NUMÉRO 1023 — 1er NOVEMBRE 1948

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

PRIX ACTUELS :

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.000 fr.	1.200 fr.
6 mois	550 fr.	650 fr.

LE NUMÉRO : 100 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur-Thieffry, Bruxelles, C.C.P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 38, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Éditions Variétés, 1410, rue Stanley, Montréal et aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

BESTIAIRE FAMILIER[1]

par GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française.

I

PSAUME MISERERE

Pitié pour l'escargot qui s'est lancé courageusement sur le désert de la route goudronnée, mais qui n'aura pas assez de salive pour faire la moitié de la course!

Pitié pour la fourmi qui a perdu son chemin, que le génie de la fourmilière a froidement abandonnée, et qui, si jamais elle se tire d'affaire, sera jugée pour abandon de poste.

Pitié pour la petite feuille qui veille à l'extrémité de la branche la plus longue, qui souffre de vertige et se demande tout le jour ce qu'elle fait à cette place.

Pitié pour la graine que le vent a jetée sur les pierres calcinées et qui meurt dans les tourments en serrant contre son cœur un message inentendu!

Pitié pour la semence qui vient de tomber sur une terre grasse et qui n'en a pas fini avec ce monde incohérent!

Pitié pour le malheureux qui n'a pas de maison sur sa tête. Pitié pour l'homme comblé qui porte sa chère maison comme l'on porte un fardeau!

Pitié pour la fille à cheveux rouges qui, bien grasse, saine et parfumée, attend, derrière sa vitre, un époux qui ne viendra pas!

Pitié pour le roi David qui croit faire oublier ses crimes en

égorgeant des veaux sur les autels de Jahvé! Pitié pour les veaux immolés sur ordre du roi!

Pitié pour le grain de sable qui est descendu des montagnes, qui est en route sur les pentes depuis des millions de siècles et qui tombera dans la mer, toutes résistances vaincues, bien avant la fin des temps!

Pitié pour le grand poète qui a reçu tous les lauriers, sauf certaine petite couronne qu'il mépriserait s'il l'obtenait, mais dont la seule pensée lui fait perdre le boire, le manger et le dormir!

Pitié pour l'insecte argenté qui dévore patiemment le papier du vieux livre et qui se croit très savant!

Pitié pour le triomphateur qui traverse la ville conquise, debout sur un char, au milieu de son armée, mais qui a déjà l'intestin grouillant de vers et que l'eczéma fait souffrir d'atroces démangeaisons!

Pitié pour le poisson pêché! Pitié pour le pauvre pêcheur qui ne peut pas ne pas faire, parfois, d'affreuses pêches miraculeuses!

Pitié pour la créature qui loue son créateur et l'accable en secret de supplications toutes semblables à des reproches! Pitié pour le créateur qui endure la souffrance de toutes ses créatures!

Pitié pour le néant qui se figure qu'il existe et qui ne s'en console pas!

II

ÉMINENTE VERTU DE LA VIE

« On n'attrape pas les mouches avec du vinaigre », sauf cette sorte de mouche que les spécialistes appellent justement mouche du vinaigre.

Car toute liqueur sera bue et toute substance mangée. Tout poison est aliment. Tout fiel trouve amateur. Toute citadelle de l'ordure est paradis pour un être. Tout désert a ses fidèles. J'ai vu des algues vertes qui vivaient dans l'eau distillée et qui ne s'en plaignaient pas. Il doit exister une moisissure opiniâtre qui prospère sur le vitriol et le digère avec délice.

III

PROPHÉTIE D'AVANT L'AURORE

Celui qui n'a pas souffert pour l'amour de Dieu souffrira par l'amour de l'homme.

Celui qui vit en paix avec la femme sera blessé par ses amis.

Celui qui s'est cuirassé contre toute complaisance humaine pleurera la mort d'un chien, d'une perruche ou d'un poisson.

Celui qui dédaigne ses semblables et qui ne chérit pas les bêtes sera saisi de passion pour les pierres et les métaux.

Et celui qui n'aime que soi connaîtra, dès ce monde, toutes les douleurs de l'enfer.

IV

APOSTROPHE A SANSON

Le vermisseau sinueux qui broute les vieux papiers s'est aventuré dans le cahier tout neuf auquel, chaque jour, j'ajoute quelques lignes. Je lui dis, entre haut et bas :

« Un peu de patience, quand même! Encore un petit instant, Monsieur le bourreau! »

V

L'APOTRE

Le scarabée minuscule se déplace avec lenteur et tombe en rêverie à l'ombre de mon encrier. Je l'interroge, non sans respect, sur ses cogitations. Il répond par bribes de phrases. Il n'a pas encore choisi entre le point de vue ontique et le point de vue ontologique. Il est quand même résolu fermement à fonder sans retard une école et à convertir tous les scarabées du monde, peut-être même, si la force lui est donnée, le peuple infini des coléoptères, peut-être même les frères malheureux qui subsistent au fond des eaux.

VI

SPLENDIDE ISOLEMENT

Impossible, désormais, de garder un pot de confiture dans le buffet de la salle basse : les fourmis finissent toujours par le découvrir et par le piller. Les éclaireuses le repèrent et préviennent la citadelle; quelques instants plus tard, une colonne se met en route.

Organisons la défensive : j'ai placé le pot de confitures au milieu d'une écuelle d'eau. Les fourmis, déconcertées, n'ont plus qu'à découvrir l'aviation. Je sens que ça ne tardera pas.

Il y a, dans l'altitude, des régions de la maison où les fourmis ne s'aventurent guère : quelque chose de comparable aux pôles, aux zones désertiques, aux îles des mers lointaines. N'allons pas nous endormir dans une sécurité dangereuse. Je suis bien sûr qu'un jour, dans ces zones privilégiées, nous verrons apparaître le Christophe Colomb des fourmis, le Nansen des fourmis, le Dumont d'Urville de ces audacieuses petites bêtes.

VII

LA MUSICIENNE IRRITÉE

C'est une grosse mouche velue, bruyante, brutale, furieuse. Elle semble ivre de son bruit et toute vibrante d'orgueil. Comment ne point admirer ce vol brusque et autoritaire? Vraiment, elle est la maîtresse de l'espace. N'est-ce point à peu près le nom que portent les gros avions qui traversent en grondant les nuées et les tempêtes?

Parfois, la mouche véhémente heurte la fenêtre fermée. Cela fait un bruit tel que j'ai lieu, à chaque reprise, de croire la bête assommée. Non! Elle se reprend à virer d'un mur de la chambre à l'autre. Elle est, assurément, mieux construite que nos avions. Maîtresse du ciel? C'est trop peu : mettons maîtresse du monde, impératrice tyrannique de mon silence.

Comme l'impératrice, à la longue, m'importunait, j'ai fini par l'abattre, d'un revers de mon chapeau. Voici la pauvre vani-

teuse inerte, les pattes en l'air. Elle n'est plus, tout à coup, qu'une très frêle, très légère et misérable petite carcasse. Elle a, pour jamais, fini de jouer du violoncelle sur les nerfs de mon ennui. Pendant quelque temps encore, le calme en sera hanté.

VIII

LE CARTÉSIEN MALCHANCEUX

Cet insecte étrange, que je trouve mort entre les pages de mon livre, il n'était pas semblable à tous ces vermisseaux qui découpent des arabesques dans les papiers vénérables. Il s'est trouvé pris sous le livre et comme les fameux voyageurs dans la forêt, il a tenté de se tirer d'affaire. Il a commencé de percer les cahiers. Il a fait un beau trou, puis une belle galerie de mine. Et il a marché tout droit. Hélas! il est mort à moitié de la route, malgré son courage et malgré Descartes.

IX

LA DANSE DE L'ADORATION

Depuis quelques jours, les mouches de la chambre semblent se désintéresser de moi. Et non seulement de moi, mais encore de tout ce qui, d'ordinaire, les sollicite ou les attire. Elles ne voient pas les fleurs des vases. Elles ne cherchent pas, sur la table, le petit cristal de sucre, la miette de pain, la goutte de lait qui restent là, quelques instants, comme les souvenirs du déjeuner. Elles ne vont pas bourdonner devant les fenêtres closes. Elles ne rêvent même pas, tête en bas, sur le désert des murailles. Elles sont une bonne quinzaine et elles volent, silencieusement, au centre de la chambre, non loin du plafond. Chacune d'entre elles trace des courbes régulières, harmonieuses, sans trop s'écarter d'un centre idéal. Elles ne se heurtent jamais. C'est une danse bien réglée, un ballet mystérieux.

Si j'attrape l'une d'elles, au vol, — ce qui n'est point aisé, mais elles ne se posent jamais, — je la trouve maigre, consumée. Où puise-t-elle, puisqu'elle ne mange pas, ce genre d'énergie qu'il faut, malgré tout, pour voler ainsi, sans arrêt,

pour voler en rond pendant des journées entières, jusqu'à l'épuisement final? O petite vie incompréhensible!

Je pense à la valse des derviches que j'ai jadis admirés et qui se pouvaient admirer, car leur quête du vertige n'avait sûrement rien d'abject. Ils cherchaient Dieu par le corps, comme beaucoup de mystiques, mais ils le faisaient avec grâce. Une flûte et deux violons les assistaient dans leur entreprise. Les mouches du plafond ont peut-être, elles aussi, des musiques très subtiles que je ne peux pas entendre, avec mes sens grossiers.

X

LE VOL DU PAPILLON

Ecoutez ce que raconte Sophie quand elle est dans sa veine heureuse, quand elle s'abandonne aux douceurs de la simplicité :

« J'avais dit à Eléonore que je n'assisterais pas à cette cérémonie. Eh bien! j'y suis allée quand même, et Eléonore m'a vue. Je sais qu'elle m'a vue. Cela m'est égal qu'elle m'ait vue. Mais il ne faut pas qu'elle sache que je sais qu'elle m'a vue. Ainsi donc, soyez discret. »

XI

SOLITUDE AU FOND DE L'ABIME

Ces personnages de nos fictions, ces personnages de nos livres, à nous autres, inventeurs, architectes de songeries, pétrisseurs de limons, édificateurs de nuages dont certains, parfois, se montrent aussi résistants que le roc, ces créatures de notre vie seconde, qui donc nous dit, qui donc ose nous dire que nous les modelons presque toujours à notre image.

En vérité, c'est moi qui me sens parfois tenté d'imiter mes personnages, de me modeler sur eux, car tantôt ils me délivrent et tantôt ils me harcèlent, tantôt ils me purifient, tantôt ils me contaminent. Il n'y a pas de loi.

J'ai raconté, jadis, dans *les Maîtres,* je crois, cette anecdote de Laurent Pasquier, le jeune savant, qui, apercevant au pas-

sage une araignée tombée dans le fond d'une cuve dont elle ne peut s'évader, revient sur ses pas, le soir, et renverse la cuve afin de libérer la bête. Tout cela, par un noble effet, sans doute, de ce que nous appellerons la solidarité animale.

J'ai, ce matin, aperçu, dans le fond de la baignoire, une fort belle araignée. Elle avait des pattes délicates, agiles et l'air intelligent comme l'araignée de Laurent. L'idée m'est alors venue d'imiter mon cher Laurent. Ce n'est pas commode. Je ne pouvais pas retourner la baignoire. J'ai donc entrepris de tendre la perche à l'araignée. Je lui ai présenté, avec douceur, un journal replié. Elle a vu là, sans doute, une menace, un piège peut-être, et elle s'est enfuie aussi loin que possible. J'ai recommencé, dix fois, m'efforçant de ne pas mutiler ou meurtrir la bête, d'être digne de mon Laurent. J'y ai pris beaucoup de peine. Que de mal pour sauver quelqu'un! Les êtres ne parlent que de leur salut, mais ils ne veulent pas être sauvés.

XII

LE CATÉCHISME DES DICTATEURS

J'aperçus le jeune biologiste, dans la salle d'une illustre société savante qui, ce jour-là, tenait séance. Il portait une petite boîte qu'il me dit être une ruche. « Grande nouvelle! s'exclama-t-il. Cette ruche, que j'ai préparée de manière particulière, ne contient pas moins de vingt-cinq reines. Elles ne se tuent pas mutuellement, ce qui est pourtant la règle fraternelle. Et les ouvrières les tolèrent toutes ensemble, ce qui ne s'est jamais vu. En somme, une révolution! »

Le jeune biologiste me quitta sur ces mots et je m'en fus, seul avec mes pensées. Le monde, soudain, m'apparaissait dans une lumière toute nouvelle. Nous allions donc assister à la transformation complète d'une des plus vieilles sociétés formées par les êtres vivants. Nos sœurs extraordinaires, les abeilles, passaient ainsi, soudainement, de la monarchie à l'oligarchie. Peut-être les verrait-on tâter de la démocratie. C'était, en effet, au regard de l'observateur, une révolution plus considérable que toutes nos révolutions humaines, car elle mettait fin, apparemment, à un régime politique aussi ancien que l'espèce, elle

renversait les lois de la chair et de l'instinct. Nous étions les témoins émerveillés d'une mutation non point anatomique ou fonctionnelle mais, plus justement, sociale.

Ainsi rêvais-je encore avec persévérance quand je pus lire à tête reposée le texte dans lequel le jeune biologiste expose son travail. Et je sentis, ce lisant, que le vieux monde de la vie n'était pas ébranlé jusque dans ses assises. Ce que le biologiste a fait, ce n'est pas une révolution, c'est seulement une expérience. C'est par d'habiles artifices étudiés avec soin qu'il a déterminé les reines à ne pas s'assassiner et le peuple laborieux à tolérer cette anomalie.

Et la ruche oligarchique restera donc, dans l'histoire, la monstruosité d'une heure. Elle n'aura point de lendemain. Tout rentrera dans l'ordre millénaire. Les abeilles nouveau-nées seront semblables aux abeilles de toujours; les ouvrières travailleront, les mâles rempliront leur office et, l'ayant rempli, mourront, la première reine d'une couvée s'assurera le pouvoir en assassinant ses sœurs. Et les siècles passeront.

C'est l'étrange grandeur de l'homme d'entreprendre constamment contre la nature de l'être.

Que les dictateurs à venir prennent toutefois, pour leur enseignement, le temps d'observer les abeilles. Je n'ai jamais vu deux abeilles se quereller ou se battre pour pénétrer dans une fleur. Je n'ai jamais vu flâner une seule de ces ouvrières modèles. Existe-t-il une abeille pour songer à son plaisir, pour se considérer comme un individu, pour dérober un acte au vœu profond de la communauté?

Voilà donc le grand modèle, ô présents et futurs chefs de peuples! Veuillez noter en outre que, pour plus de sécurité dans le bon gouvernement, il convient d'assassiner tous les autres prétendants, de vivre au fond d'un palais et d'en sortir le moins possible, de régner sur un peuple d'êtres à peu près asexués et d'engendrer soi-même tous les citoyens de ce peuple. Programme rigoureux, mais simple, et fortement éprouvé.

XIII

LADY MACBETH À LA LOUPE

Toutes les mouches de la maison se sont réfugiées dans ma chambre où j'entretiens un peu de feu, car la saison est sombre et maussade.

Tuer m'a toujours fait horreur, et même quand il s'agit d'infimes bestioles. Il faut, pour que je m'y décide, il faut que ces bestioles s'obstinent à troubler l'ordre que j'ai cru bon d'instituer dans mon domaine et que j'entends maintenir.

Aujourd'hui les mouches sont folles. Elles m'empêchent de travailler et même de m'abandonner à mes rêves ordinaires. Je les tue, pour obtenir, au moins, la paix et le silence. Elles se laissent assez bien tuer, les malheureuses. Mais chaque meurtre fait une tache sur le mur ou sur la vitre. Chaque meurtre laisse une trace qui se refuse à disparaître. Même la mort d'une très petite mouche va crier, pendant longtemps, va crier, à la face de l'univers, justice et réparation.

XIV

LE CHAT DANS LA MAISON

Charles Nicolle me disait, en admirant les grandes mosaïques romaines où tant d'animaux sont figurés : « Le chien vit dans la maison de l'homme depuis plus longtemps que le chat, et c'est pourquoi, sans doute, il imite mieux certaines de nos vertus parmi les plus touchantes. »

Le savant souriait, sur ces mots, pour m'engager à l'espérance : Charles Nicolle aimait les chats.

Je ne déteste pas les chats; je les respecte et les crains. Ils ne demandent rien de plus. Mais je suis sûr que, dans cent mille ans, mon chat, mon éternel chat, sera tel que je le vois : défiant, indifférent, insolent et hautain.

Reste à poser un problème. Y aura-t-il encore des chats, en cet avenir de toutes les merveilles? Ma réponse est celle-ci : il y aura de faux chats qui croqueront de fausses souris pour la satisfaction de faux hommes. Et tous, chats, hommes et souris,

seront fondus et moulés dans une matière plastique dont la recette, à découvrir, fera l'orgueil de la science.

XV

MAGIE DES HORMONES

La jeune chatte est tourmentée par le génie de l'espèce. Elle se caresse à nos chevilles, aux pieds des fauteuils, aux murailles. Elle demande, avec une innocence toute voisine de l'impudeur, un allégement qui ne viendra pas, car les matous sont à la guerre. Alors, en désespoir de cause, la jeune chatte fait la cour au chien qui observe avec intérêt ce manège anormal, mais qui, par malheur, ne parle pas la langue féline.

N'importe! La chatte insiste. Elle est prête à tout, même à engendrer des monstres. Oui! engendrer, quoi que ce soit!

La Providence fait bonne garde. La Providence a des raisons, d'ailleurs incompréhensibles, pour conserver les prototypes à l'abri des aventures.

XVI

DIVERS EFFETS DE L'AMNISTIE

Les enfants ont, par noise ou par mesure de châtiment, enfermé le chat dans la serre. Il me voit de loin et m'appelle. Je me rends à sa prière qui s'exprime d'ailleurs sur le mode impératif et sans la moindre humilité.

Pendant que je pousse la porte, — elle est grinçante et coincée, — le chat exhale son mécontentement : « Je ferai une réclamation. Si! Si! je sais à qui m'adresser. Vous aurez de mes nouvelles, vous et tous vos galopins. Négligence ou plaisanterie, c'est tout à fait inadmissible. Qu'on ne parle pas de punition : je suis tout à fait innocent. Et n'essayez pas de vous plaindre, maintenant, si les souris viennent percer le sac de grain. Rien ne me retient plus ici! »

Sur ces mots, la porte se trouvant ouverte, le chat file, la queue raide, sans un regard en arrière, sans un mot de gratitude pour mon intervention.

Pareille chose est arrivée, l'autre semaine, avec le chien. Il s'est pris à sangloter quand je lui ai ouvert la porte. Il me léchait les mains et bavait sur mes chaussures. Il parlait, en m'escortant, de reconnaissance éternelle.

XVII

PROPOS SUR LE SEUIL

Quand la place est libre, le chien se couche en travers de la porte, non certes pour la garder, mais pour jouir du paillasson. S'il me voit arriver, comprenant qu'il me gêne, il se lève, avec lenteur. Il déplace, juste autant qu'il faut, son arrière-train qui commence à devenir raide. Il marmonne, la queue fatiguée : « Passe, puisque c'est ton caprice. »

De temps en temps, la place est occupée par le chat. Autrefois le chat se sauvait à mon approche. Il me connaît, maintenant. Il n'a pas la triste politesse du chien. Il ne se dérange même pas. Il ne bouge même pas l'oreille. Il est bien sûr que je ne lui ferai pas de mal. Il en abuse et susurre : « Tu peux bien passer par l'autre porte. A-t-on idée de réveiller les gens qui dorment! »

XVIII

GARDIEN DU HAREM

Pour mettre sa jeune chienne de chasse à l'abri des aventures et même des tentations, le jardinier, par une opération chirurgicale non maladroite, a privé le jeune chien de tout ce qui représente ou procure, dans les rencontres amoureuses, des armes, des arguments.

Il ne l'a toutefois pas privé d'ambitions. Il ne l'a pas, pourtant, privé de ce qui permet de rêver et de souffrir. Le malheureux animal m'inspire une grande pitié. Il est excessivement sensible et même sentimental. Il pleure et gronde à tout propos, le plus souvent hors de propos. Il n'est pas très méchant et il y a du mérite; il est lunatique, plutôt. Il publie de mille manières un malheur qu'il ne comprend pas.

La petite chienne, si la fantaisie l'échauffe, prodigue la coquet-

terie à l'adresse du chien fantôme. Elle l'agace et le provoque. C'est un monstre de séduction. Ce qui ne l'empêche pas de tourner à la vieille fille et de se montrer ridicule avec ses oreilles en berne.

Quand j'ai visité l'Egypte pour la première fois, il y a longtemps déjà, des gens m'ont affirmé que, dans les maisons patriciennes, on avait encore des eunuques pour garder le harem. On les prépare tout jeunes à cette abjecte servitude. Mais, quand ils arrivent à l'adolescence, ils deviennent soudain très tristes, sans même savoir pourquoi; ils font les capricieux, larmoient, montrent de l'humeur et prennent ainsi, sur leurs bourreaux, une très modeste revanche. On s'efforce de les consoler en leur offrant les cadeaux qui sont appréciés là-bas : machines à coudre, phonographes, armoires à glace.

Bien que je ne sois, certes, pour rien dans la disgrâce du jeune toutou, je pense, quand je l'aperçois, à des réparations, à des dédommagements. Je ne peux quand même pas lui donner un phonographe.

XIX

ANTICIPATION

Tout va vite, avec le chien : il est si prompt de la mâchoire! Le rogaton que je lui jette a déjà figure de crotte avant de tomber dans la gueule.

XX

HYPERTÉLIE

Nous autres, spectateurs émerveillés, nous considérons avec un affectueux respect mêlé d'amour les fantaisies, les bonds, les écarts, les cabrioles de la mode féminine.

Mais la nature, la nature! Elle est inimitable, comme dit le cracheur d'apophtegmes. Elle prodigue les leçons d'absurdité. La petite chienne cocker porte — dirai-je cette année? — des oreilles démesurées, pendantes, inertes, poilues de long et horriblement frisées, des oreilles qui flottent au vent, qui traînent

dans les plats et se rencontrent partout où l'on ne les attendait pas. Si ses oreilles étaient moins longues et moins bouffonnes, somme toute, la petite bête serait mieux à l'aise, mais elle ne serait pas « cocker ». Elle tient beaucoup à son titre.

La plupart des animaux qui sont affublés ainsi d'oripeaux voyants, de cornes énormes et inutilisables ou de plumages dérisoires supportent cette mascarade avec une surprenante résignation. Ils devraient se suicider, s'ils mesuraient leur disgrâce. Tout cela finira sans doute par des ligues, par des grèves et des cahiers de revendications.

La moitié des animaux se dérobent aux regards ennemis par de subtils artifices qui concernent la forme ou la couleur. Dont les savants spécialistes tirent grande satisfaction. Pour les autres animaux, ils violent délibérément toutes les lois du mimétisme, toutes les lois de l'homochromie et donnent les signes d'une inadaptation éclatante, d'une véhémente contestation. Et ceux-là subsistent quand même.

XXI

PARADOXE DE L'ESPÉRANCE

Le mouton bêle à longueur de journée. Il offre une vivante image du tourment métaphysique.

Si le mouton savait ce qui l'attend, il cesserait de se lamenter et commencerait aussitôt de faire des projets d'avenir.

XXII

LAUDATOR TEMPORIS ACTI

La vieille mouette vocifère en me regardant d'un œil fixe : « Autrefois, de mon temps, les mouettes travaillaient pour vivre, les mouettes dignes de ce nom savaient pêcher le poisson. Aujourd'hui, tout s'en va. Les jeunes mouettes ne font plus rien. Elles se contentent de voleter devant la bouche de l'égout pour y happer les débris qui viennent de ce grand hôtel. Vrai! C'est à désespérer. Ah! pardon! Excusez-moi. Je vois passer dans l'eau une croûte de leur sale pain. Permettez que je m'en saisisse.

Que voulez-vous? Le poisson devient rare, avec ce maudit égout. Il faut vivre en suivant son temps, même quand il vous fait horreur. »

XXIII

LA TRIOMPHANTE

Couchée dans la prairie, à l'ombre d'un ormeau, la vache enseignait les génisses. Elle disait : « Nous dominons maintenant le monde. Notre espèce admirable est répandue jusque dans les pays les plus lointains. Nous avons asservi ces ridicules animaux à deux pattes, les très faibles et misérables hommes. Ils sont obligés de travailler pour nous. Ils construisent nos étables, renouvellent notre litière, coupent le foin et les betteraves, nous apportent notre nourriture et nous débarrassent à point nommé du lait qui gonfle nos mamelles. Enfants, ayez pitié de ces serviteurs vigilants. Soyez bonnes pour les hommes. Le monde nous appartient et nous y ruminons en paix en attendant le jour où chacune de nous est ravie par les dieux et transportée dans les prairies sacrées où nous devons pâturer jusqu'à la consommation des siècles. »

XXIV

LE LOYER DE LA CONFIANCE

Si la diplomatie ne fait pas traîner les choses, je ne désespère pas de signer, avant de mourir, un traité de paix avec le peuple des épingles.

Nous n'y sommes pas encore. Entre les épingles et moi, depuis le commencement des temps, ce n'est pas exactement la grande guerre ouverte, mais plutôt ce qu'on appelle maintenant la guérilla. Je les rencontre où je ne les attendais pas. Elles surgissent et me piquent. Une épingle dans un appartement et, si j'entre, elle est pour moi. Elles emploient des ruses de Sioux pour m'atteindre et me poindre. Elles y réussissent toujours. Elles ont fait, d'ailleurs, alliance avec toutes les échardes, toutes les

épines et tous les poils d'orties, avec les dards et les arêtes. C'est une conjuration secrète et très opiniâtre.

J'essaye de me consoler : sans doute suis-je trop confiant; c'est un trait de ma nature, un trait fort honorable... Mais il m'arrive, n'y tenant plus, de râfler toutes les épingles et de les piquer sur la pelote.

Elles s'évadent sitôt que j'ai le dos tourné et recommencent à me tendre des embuscades. Ma police est très mal faite.

XXV

CONSEIL A L'ÉTERNEL CHERCHEUR

Si Don Juan revenait au monde et s'il reprenait alors son vieux dessein de connaître la femme, de comprendre quelque chose à la femme, d'entrevoir, au moins l'espace d'un éclair, le vrai de son prochain, la femme, s'il était en humeur, enfin, de faire cas de mon avis, je lui conseillerais cette méthode ignorée bien qu'elle soit élémentaire : Prendre une femme et en obtenir des enfants. Ne pas s'en tenir là, puisque, me disait Charles Nicolle, « la fille est la seule femme à laquelle on pardonne tout. » Marier donc ses enfants et en avoir de petits-enfants, des deux sexes il va sans dire. N'attendre pas trop longtemps pour ouvrir l'œil et l'oreille, car la vérité pure est du petit matin.

Celui qui n'a pas regardé les petites filles de sa lignée, celui-là vit, en ce qui touche la femme, sur des idées légendaires.

XXVI

PROPOS SUR L'ART DE PLAIRE

Elles n'ont pas encore quatre ans; mais, pour la coquetterie, elles en remontreraient à Célimène. En revanche, à leurs yeux, Agnès ne serait qu'une sotte, car le temps de l'ingénuité n'est point encore venu pour nos petites poupées. Elles passent leur douce journée dans un coin du jardin à s'attifer avec des bouts de rideaux, des rubans, des ganses, des lacets, des lambeaux de tapis, des ficelles, des loques multicolores. Elles ne disent pas « nous chiffonnons » parce qu'elles se moquent de Chérubin et

qu'elles n'ont pas encore écouté la comtesse Almaviva. Elles ne connaissent pas la géographie, mais elles connaissent l'eau de Cologne; elles ignorent la botanique, mais le mot de lavande est familier à leur oreille. Elles ne prononcent correctement qu'un petit nombre de phrases, mais elles s'expriment assez bien dans le jargon des couturières. Elles ne savent pas écrire, mais elles peuvent tenir une aiguille. Elles apprendront l'alphabet pour lire les journaux de mode. Leurs chambres préférées sont celles où le miroir est à leur taille. Entre cinquante bouteilles, c'est le flacon de brillantine qu'elles saisiront les yeux fermés. Elles sont prêtes au martyre pour avoir de belles boucles. Elles ne détestent pas d'être aimées, mais elles veulent qu'on les admire. Seul un bourru pourrait ne les point admirer.

Parfois, en les regardant, je songe à cette chère petite fille d'autrefois qui paradait devant la glace : « Mon tapeau, ma robe en tassetas... » Elle est aujourd'hui vêtue comme une pauvresse dans le vestibule d'un couvent et c'est là tout son bonheur. O surprise de la lumière! O détour des destinées!

Parfois encore, en écoutant mes deux gracieuses péronnelles quereller sur l'art de plaire, je sens passer près de moi le fantôme d'un ami d'autrefois et il murmure, avec son accent lyonnais, il murmure le cruel dicton de sa province : « Il n'est si belle rose qui ne devienne gratte-cul. » Cela ne me tourmente guère : ce n'est pas l'heure de la rose. A peine celle du bouton.

XXVII

L'EXPÉRIENCE DU SAVOIR ET DES VERTUS

Si je prends avec moi les garçons dans la voiture, ils ne parlent que de bateaux, de tracteurs, de motocyclettes, de camions.

Si j'emmène les demoiselles, les jeunes filles de quatre ans, l'entretien qui se noue dédaigne résolument les problèmes de la locomotion, il s'élève sans effort à l'art de la cosmétique. Nous n'entendrons que de subtiles réflexions concernant l'usage de la poudre et du rouge à lèvres, que l'on prononce rouzalève.

Dans le jardin, nos deux papillonnes ramassent des pommes vertes et font le geste, fort bien calculé, d'en frotter leur innocente petite bouche.

Les paroles qui sortent de ces petites bouches sont empreintes de la plus touchante humilité :

— Moi, j'aurai une belle robe.

— Et moi, j'en aurai une plus belle que toi...

L'abnégation de soi-même étant, tout bien pesé, une vertu ostentatoire, elle apprend à se dissimuler. Si je donne une fleur sans destination expresse, Betty s'en empare, car elle aime ce qui est beau. Si je donne une seconde fleur plus éclatante que la première, la généreuse Betty offre la première à sa cousine et s'écrie avec élan : « Tiens, Minette, voici la tienne. »

Les problèmes de la préséance sont constamment évoqués, même aux minutes de disgrâce. Betty dit, en boitillant : « J'ai mal à mon petit pied. » Et Minette de s'écrier : « Non! C'est moi qui ai mal. »

Il m'arrive de me pencher, parfois, sur un panier plein d'œufs frais et je surprends leurs entretiens. J'entends : « C'est moi le plus gros. — Non, c'est moi. — Non, non, c'est moi! »

XXVIII

L'APPRENTI SORCIER

Le petit Pascal entre dans ma chambre. Il a l'air soucieux, ce qui se traduit par une tentative de ride entre les beaux sourcils lustrés. Il me tire par le pan de ma veste et dit : « Je passais près du robinet. Tu sais, le petit robinet. Alors il s'est mis à couler tout seul. Mais moi, je ne sais pas comment faire pour l'empêcher de couler comme ça tout seul. »

XXIX

LA GRANDE COMÉDIENNE

Quand les parents de Betty s'en vont à leurs affaires sans emmener Betty, cette jeune personne donne tous les signes de la plus grande affliction. Elle dit, d'un air tragique : « Mets-moi sur ma pierre à pleurer. »

C'est une petite borne qui se dresse contre le mur, près de la porte charretière. J'installe Betty sur sa pierre et, tant que la

voiture de ses parents est en vue, elle se lamente avec art. Dès que la voiture est hors de vue, la grande comédienne retourne à ses plaisirs ordinaires.

Elle n'est jamais allée au cinéma, pour autant que je le sache. Mais elle a vu, elle voit chaque jour des personnes qui fréquentent les cavernes du septième art. C'est à travers ces personnes qu'elle connaît le cinéma. Elle imite à merveille des figures qu'elle n'a jamais vues.

XXX

LES PETITS PROFITS DE LA CONTREBANDE

Tous les baisers destinés à la maman, c'est le papa qui les reçoit quand la maman s'est envolée. Et si le papa est absent, la pluie de petits baisers peut favoriser la grand-mère. Et si la grand-mère elle-même n'est pas en scène au bon moment, c'est sur le grand-père que tombent les baisers perdus. Il les reçoit, lâchement, et s'en montre tout heureux, comme s'il était, vraiment, le destinataire officiel.

XXXI

LE MONDE SANS EXCUSE

Les petits enfants sont partis. Ils sont allés chercher le soleil qui nous méprise et la mer qui nous ignore. Notre monde familier a perdu tout aussitôt le sens et la couleur, le mouvement même, pourrait-on croire. A quoi servent désormais les remorqueurs et les chalands qui patientent devant l'écluse? Pour qui l'automotrice rouge lance-t-elle, dans la vallée, son cri pareil à la trompette du jugement? L'oiseau qui frappe à coups de bec sur le tronc du peuplier, il n'intéresse plus personne. Et le limaçon rose qui sort de son trou pour humer la pluie nouvelle, qui va l'honorer d'un regard?

Les petits enfants sont partis. Toute la maison sonne creux. Nous n'aurons plus, désormais, aucune excuse sérieuse pour goûter le moindre plaisir. Et s'il nous arrive encore de nous réveiller la nuit, nous serons obligés de penser à des choses

absurdes, à la guerre qui rôde et grogne, à la misère universelle, à l'ambition criminelle des maîtres, à la servilité des foules, au menaçant avenir, à cette vie sans issue, à toutes les douleurs qu'un souffle de petit enfant tient magiquement en respect.

XXXII

LES PYRAMIDES INVISIBLES

Si par l'effet d'un miracle parallèle à ceux que nous promet la parthénogénèse, si j'avais pu, moi furtif délégué du principe masculin, engendrer mes enfants sans la précieuse assistance de l'épouse choisie, j'aurais, avec étonnement, vu refleurir en eux non seulement les travers que tous mes amis connaissent, non seulement les vertus qu'on me prête par courtoisie, mais encore les caractères et les signes d'oncles à jamais inconnus, d'arrière-grands-parents perdus dans les ténèbres de l'histoire.

Pour enrichir le problème et stimuler l'analyse, sans doute aussi par grand élan, j'ai demandé mes enfants à la femme que j'aimais. Quant à mes petits-enfants, je salue en eux, avec beaucoup de tendresse et de gratitude, plusieurs foules pyramidales dont les bases se recoupent, se confondent, se superposent et couvrent ainsi, probablement, dans l'ombre et l'éloignement, presque tout le patrimoine du génie occidental.

SANS RETOUR

par HENRI HOPPENOT

Pour Henri Guillemin

Une voix plus longue que l'attente espaçait au delà des toits ses durées successives. Un cri vers les cimes éteintes, vers les sources tardives, quand les arbres abandonnent leur ombre à la nuit, et les ailes l'espace. Je me suis cru, un jour, appelé par cette parole, et j'ai comparé les cercles de la terre avec l'image soufflée aux parois invisibles de l'âme, et comme suspendue au vide, parcourue du reflet des passions et des rêves. Imposée à l'angoisse et au désir, subie dans la recherche et dans l'exil, et j'ai tourné vers les contrées et vers les nuages ce miroir qui ne les réfléchissait point. Nulle dispersion dans l'espace des formes et des lueurs, ni ces regards au bord de l'amour et des larmes ne sont venus remplacer sur cette profondeur les signes consacrés et perdus. Devais-je, après chaque refus, m'éloigner, devais-je contourner les vallées interdites, ou renoncer à la promesse, consentir au chemin offert? — Mais la victoire sur le ciel et la terre était à la cime des neiges, comme un trait de diamant sur le cristal glacé. — Mais la victoire de l'âme et du corps était dans la source, au fond de la mer, d'une eau douce, au point de son jaillissement et de sa perte. — Et j'ai préféré la vague de feu et de sable qui montait infiniment vers la scintillation éternelle; et j'ai plongé dans les transparences amères, dans l'équilibre du souffle et du poids, partagé entre la

chute et l'aspiration des surfaces, porté et vaincu par les gravitations.

Pourtant, il était un autre détour, et j'aurais pu, récusant la parole, faire soudainement, de n'importe quoi et de tout ce qui m'entourait, le lieu de mon détachement et de mon départ. — De la chambre habituelle, ou de la terre au delà du tournant, ou de la rive accueillie, ou de cette nuit disputée aux répétitions du délire. Partir, je puis toujours partir. Et ce n'est point qu'il faille abolir les murs, ni refuser cet horizon. Et ce n'est point qu'il faille retrouver la vertu des syllabes et la force des chants. La moindre pierre aux voûtes du continent, le moindre souffle dans les toisons, et la rumeur des villes où j'épiais un passage, un signe, auraient toujours suffi pour rompre les liens, pour séparer l'idée de l'être, et j'aurais suivi mon âme aux fêtes de sa liberté. Les yeux infiniment fixés sur l'existence nue de mes mains, j'aurais poursuivi, dans les vallées du silence, et jusqu'aux épouvantes de la mer, toutes les eaux hors des sources, tous les rêves. Ramené à moi-même par la ressemblance de tout et de moi-même. — Soustrait cependant à la mort, par ce soulèvement, là-bas, d'une trombe, au confluent du désespoir et de la joie, à la rencontre extrême de l'âme et du vide, et ce reflux de l'esprit à travers les déserts parcourus de la connaissance et du possible. Je vois tourbillonner la dispersion du monde; la vie, si je la refuse, est plus brève que l'éclair dans les sautes du vent, que ce cri entre le désir et la possession. Mais si je lève les yeux, rejoindrais-je encore, au plus pur du ciel, l'île du suspens éternel?

(... où tout n'est que l'attente bercée dans la paix des minutes inévitables et inutiles, une couleur qui s'approfondit comme l'espace d'un regard sous les cils, un son, d'un bord à l'autre de la coupe balancé, et qui n'est plus

l'appel mais la présence, l'énonciation, mais l'existence; où le corps racheté soutient, au-dessus du sommeil, l'esprit occupé à des signes; et l'âme, sur les plans confondus de l'essence et du temps, glisse en se dépouillant, comme une vague sur la face oublieuse de la mer...).

Et tout le long de ma vie, cette autre vie en moi, où j'ai cru parfois me confondre. Un fleuve qui reflétait d'autres ciels, et j'ai pu croire qu'ils étaient ailleurs et que, porté sur les eaux, je verrais ces transparences étrangères et sacrées s'abaisser et se perdre vers les rives effacées de l'estuaire. Tout me disait de croire et de donner et qu'ainsi j'existais moi-même, et que la parole qui m'appelait, des lèvres l'avaient prononcée... Rêves mêlés au souffle et au sang, emportement de la foi et de l'amour, refuges qui n'étiez point le port mais, sous la voile certaine, l'eau et le vent divisés devant la vie et le soleil. L'esprit avait moins d'ombres que la mer, les ailes immobiles et les nuages témoignaient d'un passage à la surface du monde. Mais plus haut, et sous les marées dociles, la lumière et la nuit défendaient également les moissons de l'abîme. L'asile d'une saison glissait le long des découvertes, éternellement au midi de l'espace, au point de l'astre prophétisé. Tout le jour, ce sillage plus sombre, toute la nuit, ces ornières de feu! Toute ma vie, peut-être au pouvoir de l'attente exaucée! Les vendanges du soir dans le ciel, les noces lucides de l'aube, cette présence au seuil de l'avenir, cet élan du désir consenti, ha! n'est-il pas sauvé pour toujours, celui qui fut un instant sauvé? Ne serai-je pas protégé par le feu, si j'ai accepté de brûler? Et n'aborderai-je pas cette mer sans épaves où répandre, à jamais dissoutes, les cendres abandonnées par la flamme?

Mais, ni la paix, ni l'obéissance, ni le dénouement des liens qui rattachent le visible à l'esprit. — Si je fuis

devant la parole, son écho, répercuté par la courbe des mondes, ne me frappera-t-il pas au visage? Et le couchant renaît dans chaque aurore, et la mer toujours semblable à demain, et le rêve répété par le mirage, et ni la douleur ni la joie ne m'ont dépossédé de moi-même. La terre promise était le royaume où je régnais sur la différence et sur l'oubli, où quelque chose d'autre m'était donné, qui ne m'avait pas été volé dans la nuit, et l'héritage qui me survivrait, comme si je n'avais pas existé. La fumée d'un autre feu, la colonne de sable sur les lits du désert, soulevée au présage du vent, cette lueur au cœur des ténèbres et des flots, aussi étrangère, aussi insaisissable que son rêve, endormie. — Je m'arrête un instant, j'écoute et j'entends les appels, et je revois les signes et les étendues déchirées, et la trace des pas entre ces lieux où le corps a marqué le poids de son sommeil. Je m'arrête, et l'autre poursuite, au seul fil de la présence écoulée, d'un seul souffle, d'un seul regard, j'en remonte la durée, j'en atteins le terme identique. — Voici la vague au bord du vide, la flamme renversée sur la nuit, le temps suspendu à la frontière des rayons et des cris. Tout cela que je rassemble m'a été identifié hors de la mort et sera rendu par elle au néant. Je m'arrête, et je suis seul, et je ne sais même pas le nom de cette chose urgente et refusée.

1930-1948

ERMITAGES MARONITES

par JEAN GRENIER

La montagne du Liban est profondément entaillée au Nord par une vallée semblable à un coup de rasoir qui la tranche perpendiculairement depuis le sommet où poussent encore les cèdres jusqu'à la plaine de Tripoli : c'est la vallée de la Kadicha — ou vallée sainte — puisque, paraît-il, Kadicha signifie sainte en syriaque. Au VII[e] siècle de notre ère, elle fut peuplée par des chrétiens venant de Syrie qui voulaient échapper aux persécutions d'autres chrétiens qui étaient monophysites.

Rien n'est passionnant à mon avis comme l'histoire des hérésies. On y trouve au cœur de chaque croyance des divergences d'une subtilité incroyable qui ont fait hésiter longtemps parfois le magistère ecclésiastique dans le choix entre plusieurs interprétations d'un texte sacré et entre les interprétations d'interprétations. A distance, les querelles théologiques sont incompréhensibles; mais aujourd'hui, les assemblées des partis politiques ne se divisent-elles pas sur des questions de doctrine dont l'intérêt échappe complètement à leurs partisans? Au V[e] siècle, le problème débattu entre chrétiens était celui-ci : le Christ a-t-il deux natures, l'une divine, l'autre humaine, ou une seule? La croyance qui a triomphé au Concile de Chalcédoine (541) est qu'il en avait deux. Mais les partisans de la nature unique, ou monophysites, étaient alors très nombreux en Syrie et bien organisés sous la direction d'un certain Jacques Baradai, d'où leur nom de Jacobites. Parmi les chrétiens qui obéirent aux décisions du Concile, il s'en trouvait quelques-uns qui voulurent trouver un moyen de rapprochement avec les Jacobites, en adoptant la thèse favorisée par l'empereur Héraclius : il y a deux natures dans le Christ mais une seule volonté (monothéisme). Ils étaient groupés autour du monastère fondé par saint Maron, à cette époque, près d'Apamée, sur les bords de l'Oronte. (Plus tard,

le monothéisme ayant été condamné, ils se soumirent à Rome vers le Xe siècle.) Au VIIe siècle, leur situation devenait intenable : les Musulmans avaient envahi le pays et favorisaient les Jacobites. Ils se trouvaient devant cette alternative : changer de croyances ou endurer la persécution. Ils trouvèrent un troisième terme : quitter le pays. Leur migration fut une migration religieuse comme il y en eut tant dans l'histoire, celle des Juifs, des Doukhobors, des Quakers, des Mormons, et il y en a encore. J'ai vu dans le Sud algérien, en plein désert, les villes fondées il y a des siècles par les Mozabites qui allèrent s'installer là pour ne pas subir les tracasseries de leurs coreligionnaires musulmans. Ce sont de ces faits qui empêchent de croire que les sociétés soient toujours gouvernées par des causes économiques. Les Maronites cherchèrent un refuge sûr et le trouvèrent dans cette vallée sauvage où ils utilisèrent des grottes pour y bâtir leurs chapelles et leurs monastères. Ils y furent quand même persécutés; on célèbre encore, le 31 juillet, la mémoire des « 350 martyrs » d'il y a mille ans : les Mameloucks et les Turcs les considéraient d'un mauvais œil; mais enfin ils gardèrent leur indépendance sous la conduite de leurs évêques et de leur Patriarche qui réside au milieu d'eux. Ils sont maintenant près de 200.000 (et combien plus, sans doute, au Mexique, en Argentine, en Australie, aux Etats-Unis et au Brésil); leurs villages sont établis sur la croupe de la montagne qui domine la vallée, juste au-dessus de cette énorme faille verticale qui doit ressembler, je suppose, aux cañons des Rocheuses, en moins colossal. Pourtant elle a déjà 200 mètres de haut.

Qu'y a-t-il à voir au fond de cette vallée de la Kadicha? Maintenant plus grand chose puisque les couvents qui s'y étaient installés ont préféré abandonner ces lieux sévères pour se loger sur les hauteurs. Ainsi, le nouveau Mar Licha (Saint Elisée) domine l'ancien de très haut. Le nouveau est une grande bâtisse en pierre magnifique, comme toutes les demeures du pays, mais recouvert d'un toit en chapeau chinois, en affreuses tuiles rouges plates — comme toutes les nouvelles maisons dans le monde entier. J'ai été déçu quand j'y suis allé; le couvent sert de maison d'été à l'Université Saint-Joseph de Beyrouth et était plein de séminaristes ou d'étudiants en théologie; il y a, parait-il, quand même des moines; mais moi qui espérais y faire une retraite de deux ou trois jours, dans la solitude et le silence, j'ai été obligé d'y renoncer et je me contente de manger les pommes qu'un

marchand de Bécharré achète au couvent et de boire du vin du même.

Une après-midi où j'avais plus de courage que d'autres, je suis descendu dans la vallée pour aller voir le vieux Mar Licha. Quels sentiers de chèvre! On roule sur les cailloux ou on bute sur les grosses pierres. Ces sentiers sont simplement les lits des eaux qui dévalent au printemps, à la fonte des neiges. Mais aussi que de beaux arbres! Les noyers et les oliviers abondent et la vigne.

J'aime beaucoup ces vallées où l'on se sent retiré du monde. A Saint-Brieuc, j'aimais à suivre les allées tracées dans cette vallée du Gouedic, jadis pleine d'ajoncs et de genêts. Pourtant ses champs étaient bien exigus à côté de ceux de celles-ci; mais ils étaient colorés de toutes les couleurs du prisme de l'adolescence. On se sent près des choses, on s'en sent loin en même temps; on les aime et on ne les connaît pas, on s'attache à elles d'autant mieux qu'on les ignore et l'on vit dans un quotidien chargé de mystère. La vie intérieure (expression que je commence à ne plus comprendre) est forte, son halo est pareil à celui de l'aurore qui idéalise le plus banal des paysages. Mais non, cette vallée du Gouedic dans laquelle je descendais à partir du Palais de Justice n'était pas banale. Le ruisseau qui serpentait au fond était sûrement par endroits infranchissable, et les carrières qui parsemaient l'autre versant de la vallée et qui étaient exploitées par mon oncle pour ses entreprises, ces carrières, d'où l'on entendait des détonations et d'où l'on voyait les ouvriers courir, n'étaient ni petites, ni sans danger. Le ruisseau devenait encaissé plus loin et c'était bien difficile de suivre jusqu'au bout, jusqu'au port du Légué.

★

Personne n'y habite plus. Si, un vieillard décrépit, au visage de vieille femme habite encore le vieux Mar Licha au fond de la vallée (1). Le couvent n'a qu'une façade et des murs latéraux, la falaise constituant le mur de fond. Ses pierres sont d'une beauté régulière comme les pierres de taille du Nord de la France et de l'Italie; cela vous fait oublier tout de suite les pierres, en tuf, qui s'effritent, du Midi et le pisé de l'Egypte, le ciment armé des villes modernes. J'aime ces com-

(1) Il n'est pas besoin pour l'appeler de commencer une prière que l'ermite continue de l'intérieur, comme en Grèce.

positions géométriques que font les pierres bien taillées, et quand elles sont adossées à des rochers, elles en prennent une nouvelle grandeur. L'ermite ouvre la porte de la chapelle attenante et vous en montre le plafond délabré d'un air éloquent; le visiteur comprend. Il n'y a rien de beau dans cette chapelle ni en général dans aucune de ces chapelles que l'on peut visiter aux alentours; vieilles ou neuves, elles contiennent quelques images de piété, des nappes d'autel crasseuses et des chandeliers boiteux, de gros livres aux caractères syriaques qui servent aux offices. C'est tout. On voudrait trouver quelque chose de particulier, un accent local, mais c'est toujours la pauvreté sans poésie. Mais les pierres sont belles et c'est le principal. Et la végétation s'épanouit au fond de la vallée : la vigne et le mûrier; des champs de maïs et d'oliviers, de temps en temps un moulin lorsque l'eau, arrêtée, forme cascade. Je m'arrête au milieu d'un bois de thuyas : Mar Licha est devant moi et, en levant les yeux, j'aperçois le cul-de-sac que fait le fond de la vallée s'élevant brusquement jusqu'aux cèdres. Très haut, enchâssé dans un repli de terrain qui forme la jointure des deux bords de la moraine, brille comme une perle blanche entre deux seins, une maison blanche qui est l'hôtel « Mon Repos ». Et, de cette tache blanche presque perdue dans le bleu du ciel jusqu'au ruisseau qui coule oublié au pied de Mar Licha, c'est un grand espace indépendant et vierge sillonné de courants de parfums végétaux et de vols d'oiseaux sauvages. L'homme se sent plus heureux là où la liberté s'acquiert sans lutte, qu'au sommet d'une montagne où les vents le bouleversent, le soleil le brûle, la neige le glace et où aucun élément ne lui laisse le loisir du repos et de la contemplation.

Un jour, nous sommes descendus avec un ami anglais en aval de Mar Licha par des sentiers qui épousent les rochers au plus vieux monastère de la Kadicha, Deir Kannoubin (« La maison des cénobites »). Mon compagnon aurait préféré voir un autre monastère situé un peu plus loin, Saint-Antoine de Qosaya, habité encore par des moines de l'ordre Baladite et où l'on mène les fous furieux du pays; les moines les tiennent enfermés et enchaînés dans une vaste grotte pendant deux jours et deux nuits; il arrive qu'au bout de ce temps-là saint Antoine les guérisse. Nous renonçâmes à la visite du couvent lorsque nous sûmes qu'il ne contenait en ce moment que des moines et pas de fous. Mais quelqu'un qui les avait vus une autre année m'en a fait une description impressionnante :

dans la nuit d'une énorme caverne des gémissements coupés de hurlements se font entendre; peu à peu avançant, des corps sortent de l'ombre, chaînes aux pieds, entraves aux mains, liés les uns aux autres. Malheureux? Non, puisqu'ils risquent d'être guéris (et le témoin avait vu des guérisons par cette méthode qui n'est plus guère en faveur); appelle-t-on malheureux ceux que l'on opère pour les guérir?

Après trois quarts d'heure de descente presque à pic nous arrivons à Deir Qannoubin, un âne portant nos sacs de route. A côté du couvent même, s'ouvre une grotte où sainte Marina aurait fini ses jours. Cette vierge aurait vécu au couvent même sous des habits masculins et après avoir recueilli, un jour, un enfant abandonné l'aurait nourri d'un lait qui lui serait miraculeusement venu. A l'entrée de la grotte se trouvent des cercueils fichés droit en terre et munis d'un couvercle de verre contenant les corps des anciens patriarches maronites qui avaient au couvent leur résidence — aujourd'hui au haut de la falaise. Les Maronites aiment beaucoup exposer les corps sous verre comme font les collectionneurs de papillons. Comme l'air est sec, le spectacle n'est pas trop répugnant. Evidemment, il manque, de temps en temps, une main ou un pied; il y a des vides cachés par des vêtements épiscopaux qui eux-mêmes ont des trous. Mais enfin, ces personnages vénérables sont assez présentables, à mi-chemin entre le corps embaumé et le squelette. Le couvent lui-même est en train d'être restauré. Il faut sonner la grosse cloche pour qu'une gardienne arrive et vous ouvre l'église. C'est là que j'ai vu pour la première fois ces fresques dont le style se répète dans presque tous les sanctuaires de la vallée, et dont mon guide écrit : « ce sont des peintures dont il n'est pas facile de déterminer l'époque : elles dérivent de l'iconographie byzantine et peuvent avoir été exécutés au XVe ou XVIe siècle. » Un profane peut remarquer que la distribution des personnages est en effet analogue à celles des grandes compositions byzantines, qu'il s'agisse du couronnement de la Vierge ou du Christ entouré de sa cour (est-ce cela qu'on appelle un Déisis?), mais que la facture est récente et fait penser à une très forte influence italienne. Il y avait, paraît-il, à Rome, au XVIIe siècle, une école maronite de théologie; ses étudiants ont dû en rapporter la nostalgie. Dans une grotte appelée couvent de la Croix (Deir Salib), j'ai vu aussi des figures de saints dont les visages allongés, les doigts effilés, le nez très droit révèlent une technique apparentée à celle des Florentins de la Renais-

sance. L'ensemble est gracieux et mou. Dans la même grotte on voit presque effacée, et c'est dommage, une petite crucifixion beaucoup plus ancienne, où le Christ, les genoux à demi repliés, a l'air de porter une culotte bouffante comme les habitants du pays; et elle est accompagnée d'inscriptions en strangelo (qu'est-ce que le strangelo?). Dans une autre grotte plus petite, et transformée elle aussi en chapelle, Notre-Dame du lait abondant (Sayide ed-Derr) où vont les femmes en pèlerinage, se trouvent encore des fresques murales très abîmées, en bleu, jaune, ocre représentant le baptême du Christ, avec une inscription grecque ou des figures de saints. Les figures veulent être expressives et la facture habile. L'influence de Byzance et de Rome s'y combattent plutôt qu'elles ne s'y unissent; la majesté byzantine en est absente, la grâce italienne y est encore très gauche. Au confluent de deux civilisations, l'une finissante, l'autre déjà très avancée, cet art est composite mais non sans intérêt. Son existence prouve combien le luxe de l'art apparaît comme une nécessité à de malheureux anachorètes; qu'ils vivent seuls ou en compagnie, et ceux qui vivaient seuls devaient être bien misérables. Ils édifiaient à l'entrée de la caverne une claie de roseaux et faisaient de grands feux la nuit pour se réchauffer. Mais l'art tout naturellement allié à leur religion créait autour d'eux une société surnaturelle : ils n'étaient vraiment plus seuls. D'ailleurs, mon compagnon anglais me le faisait observer : les ermites sont les gens qui reçoivent le plus de visites...

QUATRIÈME ÉPIPHANIE

par HENRI PICHETTE

Je suis heureuse que le Mercure de France *accueille Henri Pichette. Sans doute est-ce une assez grande responsabilité pour une revue qui compte plus de cinquante ans d'existence de publier un auteur si jeune et si nouveau, si discutable et si discuté.*

C'est sur la foi de quelques amis, dont je suis, que la revue s'est ouverte. Ses directeurs savent bien qu'en matière de poésie il s'agit moins de comprendre que d'aimer. Notre goût sincère pour les Epiphanies *nous a gagné leur audience.*

Il pourrait être suffisant, quand on parle de poésie, d'affirmer son goût comme on fait pour le café ou le vin. La parole d'un vrai poète est avant tout saveur — saveur qui plaît ou qui ne plaît pas. Elle n'est profonde que par ses effets profonds.

Que peut donc le critique de poésie en dehors de la citation et de la paraphrase, s'il aime, et de la dépréciation, voire de l'imprécation, s'il n'aime pas?

Mais si le critique trouve à dire des raisons, de bonnes raisons (celles qui gagnent sont peut-être moins imposantes qu'insérantes), il n'en servira que mieux ce qu'il aime.

Je vais donc m'atteler à un petit essai sur Pichette et ses Epiphanies *— et vous le verrez prochainement.*

ADRIENNE MONNIER.

LE POÈTE. — Saignée à blanc, la parole renoue avec la vie. Il s'agit d'investir les Morts qui n'apparaissent que dans l'entrebâillement de la mémoire.

L'AMI. — *Ouvrez-moi*

M. DIABLE. — *Ouvrez mes bouteilles chambrées!*
Ouvrez mon littoral!

LE POÈTE. — J'oubliais leurs cendres : caractères trop frais pour être lus.

L'ILLUMINÉ. — *Je veux voir l'araignée filer mon corps*

(1) De la représentation des *Epiphanies*, Dussane a donné un compte-rendu (que je trouve fort sensé) dans le numéro d'avril du *Mercure de France*.

LE POÈTE. — Tu donnes à l'âme la forme de ton choix

L'IMPÉRATIF. — (*Messieurs, faites vos jeux*)

LE POÈTE. — Il sait que la lyre, le chien, la pomme, le cèpe, le jade et l'opale sont familiers.

L'IMPÉRATIF. — (*Allons, messieurs, faites vos jeux*)

LE POÈTE. — Nous hébergeons la folie et la raison jumelles

L'IMPÉRATIF. — (*Les jeux sont faits*)

LE POÈTE. — Vous affichez un mépris absolu, alors que s'arrête le sang. C'est dommage

L'IMPÉRATIF. — (*Rien ne va plus*)

LE POÈTE. — Les Morts meurent chaque fois qu'on y pense. Ainsi grand-mère

LA COMMUNIANTE. — *Grand-mère est morte avec les opéras*

LE POTACHE. — *Aux lycées des lys noirs on méprise la neige*

L'ANTIDOTE. — *Elle n'a pas de santé, et persiste à repasser les nuages*

LA BANDEUSE. — *Tous les noms lui vont comme un gant*

L'INDEX. — *Il a, mon dieu, une allure de piano à la dérive. Ainsi, dans sa robe de chambre de nuit, nageant sur des parquets onduleux, réminiscents, à la lueur d'un œil plus bas que le murmure, ne va-t-il...*

L'ILLUMINÉ. — *Les réveille-matin parlent étranger*

LE POÈTE. — Je suis en vie

DES VOIX. — *Il pleut. Il vente. Il brume. Il gèle. Il fait soleil*

LE POÈTE. — O mon amour

LE POTACHE. — *Les clowns ne savent plus mentir*

L'OME. — *L'action est directe*

DES VOIX. — *Je n'ai pas le sou* *A la grève comme à la grève*
Il roule sur l'or *Faut trimer*
Les pauvres c'est la couleur locale
Jamais de la vie *Douze balles dans la peau*
On dit ça

L'ANTIDOTE. — *La franchise prend de temps à autre le panier à salade*

L'ILLUMINÉ. — *Ils calfeutrent les gerbes léthargiques. Ils descendent à main armée les cils de l'encre de Chine*

L'IMPÉRATIF. — *Coagulez la nuit*

LE POÈTE. — Je trace au compas le cercle vicieux

L'ANTIDOTE. — *Ecoute, en fonction de la clairvoyance femelle. Toute mère parmi sa progéniture est l'exemple. Ceux qui font la pluie et le beau temps, ceux qui votent à la face comme on crache, ceux-là s'appellent des hommes. Force-toi à aimer.*

M. DIABLE. — *Mais rétablis le désordre à seule condition que sous l'ordre on t'étouffe.*

LE POÈTE. — Je ne saurai rien des papillons nocturnes, des braises capricieuses, sinon le vide où j'abreuve ma lampe.

L'AMOUREUSE. — *Je t'aime, (en tapinois).*

LE POÈTE. — Je te gronde, à la croisée à la lueur de tes torches digitales. Tu crèves un tambour, et un œil. Le tambour était vide, l'œil était plein de toi.

M. DIABLE. — *Bien fait!*

LE POÈTE. — Tu es ivre. Tu rages. Tu tires les draps. Tu me voles. On nous lynche.

M. DIABLE. — *Trop heureux de vous tyranniser, toi, la mésange et l'invention. Frrr.*

LE POÈTE. — Cache-toi

L'INDEX. — *Par la plus vaste vallée*

DES VOIX. — *Les larmes! Les larmes*

LE TAPAGEUR. — *Mont-joie Saint-Denis*

L'INDEX. — *détalent les cerfs aux paumures d'or. L'amour est un casus belli*

L'ILLUMINÉ. — *Les arbres sont des pinces monseigneur*

LE TAPAGEUR. — *Taïaut, taïaut*

LE POÈTE. — Je couvre les arrières

LE TAPAGEUR. — *A nous le ciel!*

L'IMPÉRATIF. — *Les mondes se mettent en quarantaine. Axez vos sens*

LE POÈTE. — (Axez-vos-sens)

M. DIABLE. — *A mon commandement tu bourreras de mélinite les fleurs jusqu'à la gueule, tu exciteras le silex, tu déclancheras l'ARTillerie spirituelle, tu vengeras les horticulteurs des saharas qu'on leur a imposés, tu désempareras les candélabres les bobines les miroirs à alouettes, tu extermineras les duègnes les myrmidons les capitans les courtisanes les fesse-mathieux les coqueluches, ad libitum.*

L'INTÉRIM. — *Il ne faut rien démontrer.*

L'AMOUREUSE. — *Je t'adore (à musse-pot).*

LE POTACHE. — *« To be or not to be »*

L'INDEX. — *Pégasse a la faim-valle*

LA BANDEUSE. — *Mes mains à plat sur ton front je te confirme, je t'arme chevalier*

LE TAPAGEUR. — *Hue! Les chevaux s'emballent*

L'ILLUMINÉ. — *La plaine est en sang*

LE TAPAGEUR. — *Le tocsin des blés nous galvanise*

L'ILLUMINÉ. — *Voici les Thugs, les Sioux, les Osages, les Mongols, les Cosaques, les Saxons, les Roumis, les Chleuhs, les Boshimans, de bric et de broc; mais ardents*

LE TAPAGEUR. — *Am stram gram*

L'IMPÉRATIF. — *Comptez-vous Et partez Les comités sont imminents Hâtez-vous*

L'INDEX. — *Les ku-klux-klan se déploient. Nous sommes des fouets. Rrrrâ rrrâ*

L'ILLUMINÉ. — *Tu colombe agonises*

LE POÈTE. — (Je titille)

L'IMPÉRATIF. — *Respirez*

LE POÈTE. — ( )

L'IMPÉRATIF. — *respirez*

LE POÈTE. — ( )

L'IMPÉRATIF. — *respirez. Toussez. Vous êtes perdu. Pouls filiforme, ankylose*

L'ANTIDOTE. — *Le nirvana sera salutaire*

L'ILLUMINÉ. — *Les hôpitaux sont aussi clairs que les cimetières d'oiseaux. Le kélène vrombit*

LE POÈTE. — Je hâle un chaland... c'est mon corps

L'INDEX. — *Les toueurs marchent sur l'eau. La haute mer fête mardi gras*

LE POÈTE. — Je pioche

L'ILLUMINÉ. — *La plage déchale. Les couteaux ruissellent. Les petites amies écument. Et les joncs croisent le fer sous le béret céleste. Le génie balaie la ville*

DES VOIX. — *Cape et d'Epée La police chausse le cothurne Les pompiers arrosent les tours en fleurs*

L'OME. — *Monsieur le Préfet rend son tablier*

L'ILLUMINÉ. — *Les femmes sont des coups de grisou*

L'OME. — *Je tire mes grègues*

LE TAPAGEUR. — *On sonne le boute-selle*

DES VOIX. — *Où est ton enfant Où est ton enfant*

LE POTACHE. — *Je sors du collège d'Amnésie. C'est les vacances et la craie pourrie. Mes camarades seront toujours premiers. Il paraît que la mémoire nage entre deux eaux. J'ai bien fait de rester. N'est-ce pas*

LE TAPAGEUR. — *On bat la charge*

LE POÈTE. — (Retirez mes doigts! mes locomotives! du sang tranchant du ciel Hèpe)

L'ANTIDOTE. — *Tu devrais savoir que les mots gardent tout pour eux et qu'un jour prochain, à force d'être subjugués, ils en passeront par la Mutinerie. Vidangeons la poésie!*

L'ILLUMINÉ. — *La marche nuptiale des lions*

LE POÈTE. — Je pourfends le chanfrein du soleil

LA BANDEUSE. — *L'eau est toute nue*

LE POÈTE. — Je pille

LA BANDEUSE. — *et mes treilles à nu ployent de reconnaissance*

LE POÈTE. — Je gante la rose

LA BANDEUSE. — *ma cuisse levée est une aube, travaille*

LE POÈTE. — Je rempare mon lit

LA BANDEUSE. — *travaille au nom de ce qui souffre et halette en moi pour toute une ville. Les murs m'empêchèrent de parler. J'avais une telle brûlure à offrir. Devant la défense expresse d'étaler ma misère de miel, j'ai ouvert mon ventre pour dire au moins bonjour à toutes les promesses manquées. Tu viens?*

LE POÈTE. — (Je n'y suis pour personne)

DES VOIX. — *Mouron, mouron pour les p'tits oiseaux..... Raccommodeur de porcelaine..... Chiffon Chiffon Papier à vendre..... Rémouleur mouleur mouleur*

FINALEMENT, JE JONGLE AVEC LES LOIS MARTIALES ET LE SALUT PUBLIC, CAR C'EST DU BLUFF (ter)

Vitrier é é é... Banco! Un, deux! Un, deux! Un, deux! Un, deux! Le peuple se donne libre cours

L'ANTIDOTE. — *Il y a quelqu'un qui se lamente dans la liesse. Celui-là est promu à la dignité*

Des voix. — *Hou, les cornes! hou, les cornes! hou, les cornes! hou, les cornes!*

La communiante. — *Bisquez toujours, l'enfant est sourd!*

L'intérim. — *Alors feu sur la bête! feu sur la pierre! feu sur l'écume! feu sur le chapeau! feu sur l'ombre chinoise! feu sur la cloche! Ding! dong! ding ding ding ding*

Le poète. — Stop! Je vous en supplie. Les fleurs viennent de me souffler qu'elles ont faim et froid

L'intérim. — *Alors feu sur le bronze! feu sur l'airain! feu sur l'iris! feu sur l'azur! feu! feu! feu!*

Le poète. — Enlevez au moins les housses de neige, que l'on voie les seins de la montagne

L'intérim. — *Feu!*

M. Diable. — *Cessez le feu! Voyons, mon ami, vous n'avez pas un tremplin pour la haine? Mais que faites-vous toute la journée?*

Le poète. — A la vérité, je suis un polder à la merci des fléaux

M. Diable. — *Tant pis tant mieux, la* MORT *m'a fait signe. (C'est mon alter ego.) Elle me menace à ton sujet. Tu te cabres, tu ne veux pas admettre que tu es corvéable? Pourquoi?*

Le poète. — Parce que

M. Diable. — *Il y va de l'entêtement! Quelle niaiserie! Nous pourrions, le plus simplement du monde, dissoudre ta cellule.*

Le poète. — A vos risques et périls, demain la navigation sera illimitée.

M. Diable. — *Laisse-nous rire. Ce que tu avances te ressemble et ne prouve rien. Toutefois, nous créerons volontiers un précédent : Tu es libre. Eventre, s'il te plaît, la vierge Marie. Les marguilliers et les moutards feront montre d'assez de sincérité pour briser la tirelire. Tuons de connivence la poule aux œufs d'or. Allez, allez, rame!*

Le poète. — Vous êtes trop bon

M. Diable. — *Bah, nous sommes gent de voisinage humain. Nous savons, pour ouï-dire ou les livres, ce qu'il convient de prendre et ne pas prendre. Telle puissante nation mange en un seul repas le reste des nations. Sois imaginatif.*

L'intérim. — *Alors*, RAME!

LE POÈTE. — Mais, vous me promettiez...

M. DIABLE. — *A partir d'aujourd'hui (c'est-à-dire le lieu où c'importe) tu es un portefaix, un esclave. Tu appartiens à la société, à la galère. Nous te prenons en charge. En avant! Tes sens doivent capituler à la petite semaine. Les cirques te cataloguent. Les directeurs se congratulent; ils sont fiers d'avoir un genou sur ta poitrine.*

LE POÈTE. — Vous ne me comprenez pas? On m'écharpe. Or je suis innocent, malgré ce que peuvent imaginer les gladiateurs. Je suis innocent à tel point qu'un jour j'ai levé l'amour comme un gibier. J'avais la force d'une forêt. Je réduisis à quia la sève, la jute, la résine, le latex, le sang. Eurêka! je suis sauvé. J'étrécis ma conscience. Je pose le bloc de la joie sur le sable. Je m'enfonce

M. DIABLE. — *Tu couves la maladie d'une planète. Rends-toi compte. Tu accapares le spleen, tu déloges les larmes, tu prêtes à rire, tu es trop sans façons, tu jures par tous les saints, tu mènes un train d'enfer, tu préfaces le courroux des citoyens. On t'enfermera. L'internement est le sort des ingouvernables. Transige avec la liberté.*

LE POÈTE. — Je ne sais pas répondre, mais pourtant combien j'aurais de choses à dire. J'avais jadis le cœur à jour. Les fonctionnaires étaient des arbres, des fleuves, des mirages. Ah, de grâce, lâchez-moi. Je ne suis plus un homme! J'eusse tué de désespoir les falsificateurs de la providence. Plus que jamais j'entendis les chiffres — les chiffres — les chiffres; et les chaînes. Je fis force de voiles vers les souvenirs. Le contre-courant des adjudants et des flics m'imposa ses quatre volontés. Ma femme me labourait la nuque de ses ongles. (Jardin rapiécé, ma tête...) Nous fûmes, chérie et moi, une épave de ville en ville rejetée, une épave captive d'asies d'europes d'amériques coupées en morceaux. Je nous ai vus : statue hermaphrodite prisonnière de l'espace. Toi, debout sur notre séant, retour de flamme! banderille! éden! géhenne! architecture! moi, chasseur parmi les druides. Tu t'étioles. Je t'aime encore. Ta robe ondoie. La foule réveillonne. J'ouvre la fenêtre. Le ciel est sombre. Les vivants s'entre-déchirent. Les trompettes scintillent. Les séquences s'annulent. Je suis contraire à la réalité. Je ne suis souverainement que la réalité. Oui. Non

M. DIABLE. — *Non pas non :* OUI *ou* NON! *Peut-être.*

DES VOIX. — *sans doute. Ainsi soit-il. Ahi! Dia! Couci-couci. Hands up! Vendetta! Ho! Tarare!*

L'ILLUMINÉ. — *Naninaninaninana*

DES VOIX. — *Ora pro nobis*

L'ILLUMINÉ. — *Naninaninaninana*

DES VOIX. — *Ora pro nobis*

L'ILLUMINÉ. — *Naninaninaninana*

DES VOIX. — *Ora pro nobis*

L'INTÉRIM. — *Ora!*

LE POÈTE. — Néanmoins, la vie sera élucidée. Car à vingt ans tu optes pour l'enthousiasme, tu vois rouge, tu ardes, tu arques, tu astres, tu happes, tu explores, tu claironnes, tu improvises, tu strapasses, tu saccages, tu amorces, tu stigmatises, tu bats en neige, tu rues dans les brancards, tu manifestes, tu bois le lait le vin le cidre le poiré l'alcool irradiant, tu visites l'air les soutes les champs les landes les usines les musées les jungles les gaves les bordels les cavernes les tavernes les maremmes les criques les calanques les mosquées les alcôves les cromlechs les théâtres les souks les fjords les docks les stades les salons les triages les areg les églises les palestres les ruines, tu pilotes, tu éperonnes, tu alargues, tu malaxes, tu mouilles des filets, tu pépies aux perdreaux, tu ériges les beffrois, tu t'amouraches des filles plastiques, tu gamahuches, tu renverses la vapeur, tu déploies les drapeaux, tu dérides les bonzes, tu épouvantes les mignardes, tu scandalises les birbes, tu convoles un jour avec l'infanterie un jour avec les bugles les sistres les timbales un jour avec les clartés furieuses les splendeurs pratiques les palais libres la nature, tu idéalises, tu ambitionnes, tu adores, tu détestes, tu brilles. A quarante ans je te retrouve rongeant ton frein, tu fondes sur la sympathie, il y a un cerne noir à toute chose, tu déshabilles du regard, tu convoites, tu prémédites, tu disposes tes chances, tu festonnes tes rencontres, tu serpentes, tu armories, tu agrémentes, tu te profiles, tu places ton sourire tes phrases tes bouquets tes collets tes canapés, tu estimes, tu plaides, tu décrètes, tu entérines, tu ranges, tu cristallises, tu enrobes et te lisses le cheveu, tu ne veux pas avoir l'air, tu appètes les galbes, tu opères comme en glissant, tu endors les chagrins, tu baisses les stores, tu tamises les lampes, tu estompes les plantes chancelantes les muscles homogènes de la nuit, tu souffres les décors les onguents l'art vaste et sous scellés, tu suscites par surcroît les ogives

dramatiques les psychés giratoires les appareils banaux les opéras poussifs les fumées blondes les fantômes les freluches les finances, tu laverais, rincerais les sons, procéderais à l'ablution de la couleur de vivre, or tu dissèques, tu calcules, tu cogites, tu fais silence. A soixante ans tu retombes dans une enfance touchée à mort.

M. DIABLE. — *Eh oui, la mort pose un doigt, tire de l'ongle un trait et le dessin s'ensuit. Sur tous les continents s'élaborent les arabesques*

LE POÈTE. — Toi qui es meilleur que moi au Hasard, tu m'as crié entre deux trains : C'est pour bientôt?

M. DIABLE. — *Quoi, la poésie? la dictature? la république? ou les enfants imperturbables?*

LE POÈTE. — J'ai bredouillé une réponse de voleur surpris

M. DIABLE. — *NOUS Y SOMMES! Le « vide » prend le pouvoir. Ma sorcellerie n'économisera rien. Par ici, brûlez de vos propres bouches! noyez vos bulletins de passion en bloc! Assistez au coup d'Etat de la raison*

LE POÈTE. — En un clin d'œil je plonge

M. DIABLE. — *Je décide pour ta Pesanteur*

LE POÈTE. — (J'entrevois le peloton d'exécution)

M. DIABLE. — *Les forêts sidérales n'opposent pas de résistance, les horizons se déparent, je aute la pluie, illico les limbes sont lessivés, et détruis les berceaux : derniers hangars de palpitation. Je suis l'envers du signe de la croix..... une autre croix!*

LE FÉBRILE. — *Soleil, soleil, tu es un tourniquet de chevaux qui galopent leurs flammes*

M. DIABLE. — *Les pays seront des fournils, des brûlis, des vaginations d'air chaud. On rossera les locataires de n'importe quels arbres, et jusqu'au centre. L'élysée aura pourri comme un poisson, c'est bravo pour les gourmandes narines de la femme. Maudite soit la lune dichotome! et je t'aspire et je t'expire et je vous invente un poumon d'acier! Je suis le beau porte-Fièvre*

LE FÉBRILE. — *Soleil, fenêtre de fourmis où la chinoise attend, ô les chasseurs de têtes poétiques*

M. DIABLE. — *Nous plombons les ressuis. Pas de grand cerf qui ne meure*

LE FÉBRILE. — *Soleil, toton de « mes » nerfs malades, à*

quand le chiffre de la délivrance 1 c'est midi crispé 2 la déficience des cygnes 3 la piscine est torride 4 l'amour mort baye à la mouche qui veuve veuve veu... eu... ve

M. DIABLE — *Pour vivre une joie pure, déchire la feuille de vigne dans le sens de la circulation de la sève et expose ton sexe au grand jour jusqu'à ce qu'un oiseau s'y pose*

LE FÉBRILE. — *Soleil refoulé de tes boulodromes, soleil refusé aux pressoirs..... tu ratatines le dos des bêcheuses de pommes de terre*

M. DIABLE. — *Le ciel était une liberté de vue. Il ne sera plus, à l'instant, qu'une vue en faucille de ma liberté. Ne sois qu'à la neurasthénie*

LE FÉBRILE. — *Soleil, tu bats pavillon noir quand ma putain passe au soleil*

M. DIABLE. — *MAINTENANT la parole est aux jeteurs de sorts ou de couteaux en torche; ne bouge pas; toc toc toc et toc; et voilà. Tu peux te montrer au public puisque tu tiens tant à ta peau*

LE POÈTE. — Taisez-vous, j'ai aimé complètement le corps et mieux : la parole qui me sortait comme des violons, j'ai vécu espérant un geste qui fût celui d'un chevreuil tout à la sympathie des broutilles, vous ne pourriez pas comprendre, il s'agit d'une situation de printemps

LE FÉBRILE. — *Soleil..... l'hiver mol matelasse les rings, on n'entend plus que battre les cils du dedans*

LE POÈTE. — (   )

LE FÉBRILE. — *attention à la bise rasoir précoce à la main du mec aux allures de baron sur ta chambre! attention à chacun de ses songes trop au feu qui buve la neige et ceux qui marchent sur elle sans raquettes!*

LE POÈTE. — (   )

LE FÉBRILE. — *â soleil, soleil nasal, soleil massue, soleil piloir, soleil gant de boxe, soleil con comme la lune, soleil bœuf!*

LE POÈTE. — Hh, j'ai chaud, partez loin, ma peau se refuse à vos tatouages de carême, partez sur les cordes raides, videz vos poches et abandonnez-moi près d'une source claire; mais partez, partez. Moi je suis naïf, je crois encore que l'amité va descendre des vignobles avec les grives pour escorte, je persiste à croire au bonheur sur terre, vous voyez bien qu'il faut partir

M. DIABLE. — *Soit, je partirai : j'embaucherai, pour ce faire, à la façon des routes le gratin des cantonniers. Tu verras, chien dans les pattes des chameaux, le désert plus riche, après l'averse, que les villes de ciment armé; tu verras au poteau-Frontière les gendarmeries camouflées dans les aubépines; tu embrasseras le poitrail de toutes les associations poétiques — mais tu en perdras la raison. La beauté ne se laisse pas atteindre impunément. Regarde! les moineaux s'électrocutent, et ce n'est pas le coma. En vérité, je te le dis, les présidents à la vie humaine ne savent point demeurer au niveau du lilas*

LE FÉBRILE. — *Soleil à femmes, tu es le plus bel hôtel de la Côte. La mort des Peaux-Rouges influe sur chacune de tes fins d'après-midi*

M. DIABLE. — *C'est la fièvre, l'orgie intime des tribus sur l'estomac. Finis le manger le boire le dormir le « Merci bien ». Finie la bouche ronde, la bouche à fumelle. Je stoppe l'amour! Je veux dire que je limite la grâce, qu'au delà d'un certain plafond je te perds dans les nuages... Grosso modo, l'action se passe au-dessous de la ceinture*

LE POÈTE. — Mais je ne suis pas que de la viande à oreilles. je vous avais dit

M. DIABLE. — *quoi? Ta liberté c'est du caca, tu réalises? Sors plutôt de toi la rotative indispensable à coucher l'esprit sur le ventre.* DONC, *Sauveur, je prends place au Pupitre. Il est temps que je répartisse le pain et le vin et le corps et le sang sur les billards où les Docteurs bourrés de langues-mortes jouent la plus séduisante partie de ton destin. Tu as la lèvre flottante.....* D'ABORD *je supprime l'ambiance, les murs sont comme tricotés, pas d'enchaînement phonique, l'air ne portera rien, « rien », la solitude est exclusive. Tu trempes dans les sueurs surprenantes.* PUIS *je disjoins les grandes rotules des saisons en cours et prochaine. Tu restes pile telle une bête sans désir.* ENFIN *je fais insondable la nuit. Crie, et pas un petit doigt ne sera bougé; crie, et ton rôle qui consistait à avoir un parfum et une couleur s'il n'y a plus d'odorat ni de regard intentionnel rejaillira inutile sur tes Ancêtres. Or je suis le Meuble et il n'existe, en fait, personne d'autre. Tes amis sont définitivement abasourdis.*

DES VOIX. — *« A mort! A mort! A mort! Du pain! Du pain! A pain mort! Du pain! »*

M. DIABLE. — *Rahel! pserti! boucar! Les artères sont noires de manifestants : Ils pendent, en saucisses, aux balcons, les Deux Cents Familles; pères, mères, filles et morceaux qui feront encore trop de manières quand l'aquilon astiquera ses cuivres*

DES VOIX. — *« On y veillera, On y veillera »*

M. DIABLE. — ALORS, *c'est le rut général. Je bouffe dans le sein, curé comme un demi-melon, d'une vierge africaine. L'œil haut, s'avancent les totems*

L'IMPÉRATIF. — *Assieds-toi*

M. DIABLE. — *...garel rel rel et Nâ. les paroles se perdent*

DES VOIX. — *« ...à mort... du pain..... Les poètes au poteau! »*

M. DIABLE. — *Il faut toujours se ranger à l'opinion publique*

DES VOIX. — *« Les poètes au poteau! Les poètes au poteau! »*

M. DIABLE. — *Donc, vous et vous, tendez le drap noir du rite, et vous menue et blonde qui eussiez pu vivre guêpe n'était la facture de votre conne de mère, allumez les cierges aux quatre points cardinaux du lit. Que la frime s'empare des nations à poil sur les tessons de bouteilles*

LE FÉBRILE. — *Soleil, va-t'en Soleil, va-t'en Soleil, va-t'en Mon kriss entre les épaules*

M. DIABLE. — *Les Fous de faim assaillent les boulangeries. Pauvres gens qui n'envisagez guère l'anarchisme d'ivoire, bah bah bah... Et mon or personnel, mon âge? Dira-t-on qu'il est jeune? qu'il se dévide? qu'il bourgeonne? qu'il n'a aucune ramification? Allez, battez-vous battez-vous*

L'ILLUMINÉ. — *Aux meurtres*

M. DIABLE. — EN SOMME, *privé de toute affection, je digère, je décoche les crampes économiques, je sidère les baveurs sur l'océan des foules, j'hypnotise au simple feu de mes paupières la partie carrée des Nations dominantes. — Je suis un artiste achevé. — J'énuclée* L'ŒIL GRAS *des ministresses du seul Intérieur qui compte : le Vagin*

LE TAPAGEUR. — *« Vive la France! »*

M. DIABLE. — *Je te désigne à mes valets : celui-ci*

LE POÈTE. — Non, ne, ne me tuez pas encore, pas tout de suite. Je ne suis qu'un enfant marié, jeté aux orties, bouleversé par les images d'Epinal, les cinématographes et les cailloux

gravés. J'étrenne des voyelles en pelant les oranges. Est-ce ma faute? Trouvez-moi des excuses valables. Ne vous butez pas, ne vous murez pas! Ne haussez point les épaules! J'ai de la peine. Maman était froide, mon père ne pensait qu'à l'argent. Je fus forcément un mauvais fils, flanqué sur des griffes artificielles. Retour de l'école buissonnière, on m'obligeait à mentir effrontément : « Non, je n'ai pas touché à un cheveu du cerisier dont on m'accuse », mais c'était par lunes, par soifs, par curiosité ça. Un peu après, les filles aux tignasses qui flamboient comme en rêve m'ont serré contre elles, bercé une heure et repoussé. Dans leurs yeux ——— que parfois je fermais pour y étourdir que sais-je une « âme » ou la besogne d'un bestiaire sanglant ——— j'ai recueilli mon propre vague. Et j'ai grandi, j'ai cru en Dieu, j'ai eu des idées, je fus même un sportif de Dieu, j'avais ouvert un beau stade intérieur, quelque charité sentimentale d'intellectuel, je donnais aux pauvres, buvais de bons bols d'air à la fiancée rosissante. Puis la vaste contorsion des rues m'absorba, on vendit les journaux ou le poisson frais à la criée, la vie augmenta de semaine en semaine, une usine à crâne s'érigea en moi, les ouvriers se heurtèrent à des murailles de paroles, les dimanches devinrent irrespirables, alors je connus ce que c'est que d'être un geste mécanique. L'OBSESSION D'UN LIEU ICI ICI ICI ICI ICI ICI, j'ai malgré moi construit et démoli à un rythme fou : jusqu'à défigurer les villes prodigieuses. Enfin, on me montra mes ennemis ——— pareils à moi, avec des bras, des jambes et des oreilles mais la tête sans lumière. A leur tour, ils prirent possession de mon corps et fatalement de l'esprit qui va avec. J'étais coupable d'avoir vingt ans. Devais-je donc toujours me suspecter ainsi qu'une conscience au collège? Ecoutez, je ne pouvais pas être quelqu'un d'autre : On marchait au pas dans mes rues, On suppliciait, On flagellait, On fustigeait, On exorcisait sous ma fenêtre. Oh, j'ai de la peine — je vous jure — et un cœur où les Frileuses se calent un cœur où les Boxeurs font la paix un cœur où les Loups sont innocents. Tout à l'heure, je tâchais de me blanchir à vos yeux d'une vie que je n'ai pas commise. Supporté-je tant de crimes qu'il faille me mettre au Poteau? Je ne savais rien du mal, je n'entretenais aucune hideur rattachable, si je levais les yeux c'était comme on entre dans l'eau, si je serrais les poings c'était par amitié pour l'arbre, j'aimais sans restriction. Comprenez que nos jeux nous aggravent! Vous ne pouvez pas m'extirper sans encore affaiblir

le monde. Je ne serais jamais un ex-voto pour vos vieux jours. Je suis un enfant poussé à bout par ses maîtres. Et les maîtres ont l'esprit glacé, le cœur dur dans leur domaine, ils excellent à donner le goût de cadavre et à asservir les tempéraments. ——— Je vous en supplie : LE MONDE recommence Il faut déployer l'Oreille L'Oreille c'est l'épouse de l'Air Un grand combat de cloches signifie que la chambre d'audace et l'être ne font qu'un Les Animaux forment déjà l'avant-futur de la pensée Belle habitude Les Hommes se hèlent Belle persuasion Devenirs Ils détiennent les manettes faciles de la mer et du vent du large Hè ho Salut à la marée cordiale C'est la correspondance des fleurs avec nous L'attirail naturel Et le confort Soyez les bienvenus Leurs joues de ciel Regardez : le Sang monte à l'abordage Tout est frère Oôô ——— Et « vous »? Je suis une victime ICI, j'ai donc le droit de poser des questions. Votre univers est décemment inabordable Vos femmes y bassinent les linceuls. Vous avez planté des croix et des chrysanthèmes, et joui sur les tombes. Vous avez créé un novembre lugubre. Vous avez triché avec vos propres morts. Et vous êtes là figés, rivés, copieusement incarnés, tandis que vos pensées expédient les loisirs. Ne vous étonnez pas de mon sursaut. Au fur que je m'en sens condamné, je vois clair. Vous devenez parfaitement lisibles. J'avais tort de croire la pitié transpirable. Soit, tuez-moi! mais comme à Luna-Park, dans le désordre sacré, car la jeunesse est au milieu du monde. Je suis prêt. Vous croyez que je n'apprendrai rien aux défunts? Vous croyez que les bals des caveaux de famille me désorienteront? Vous croyez que je ne saurai pas leur imiter l'aéroplane fier ou la périssoire charnelle? À jambes égales, je sauterai leur hauteur et m'en irai dans leurs Perfections. Quant à vous, flattez l'idée fixe, gueusez les honneurs, faites les rapprochements que vous voulez. Peu me chaut! J'attends la consigne coupable. Tambour battant, j'embrasse ma femme. Elle me donne son corps. Je la blesse. Elle me gifle. Je pleure. Elle me console. C'est l'éternité. Vous n'assisterez pas à mon dernier transfert. Au revoir! Voici les canons « A vos pièces Baoum » Voici les boas Voici les alvéoles « Frou Frou Frou Frou » Voici les turbines « Allez-y les gars n'ayez pas peur » Voici les glissoires « Je vous reconnais toi et ton chien de chiffon » Voici les toboggans « Je t'aime Je t'aime » Voici les moulins Voici les batteuses Voici les ronces « Je-suis-à-toi » Voici les forges « O j'entends de ton corps fonctionner le plus petit rouage » Voici la myrrhe

l'or et l'encens et les métiers « Siffler son chien comme une phrase écrite » Voici les panamas « Que tresse au bord de l'eau musicienne une voiture d'oranges, il va faire nuit » Voici la lune « Dont les ouïes de violon voltigent quand je pense à mourir comme à un récital » Voici la danse à Bali « Où les mains soupèsent de grandes grappes d'air mûr » Voici les tam-tams Tous mes tympans s'épanouissent Je suis couvert de fleurs « Sur la plage, le casino de tes seins s'électrise ». Ah Comment dire Je fais soleil à mon tour sur son front à elle sur les continents de ses ongles. J'ai signé un pacte avec la musique. Je filme nos allégresses d'intérieur ASSEZ MENTIR ASSEZ La vie stupide d'un trottoir à l'autre m'écœure Donc magistrats guindés, soldats profès, brutes, plantons, je vous saluerai dans l'eau qui va limpide à son destin Condamnez-moi Voici les copains du quartier « Hé bonjour bonjour aux autres » Et le saut dans le vide La courbe de l'obus « J'ai tout mon temps » La guerre intercolore Mes élans coupés Je suffoque L'air me fouette On m'a accroché à un mur qui menace ruine On cambriole les vallées On vend la vie, la vue, l'vautour ATTENDEZ Voici la solution l'anguille de la félicité le miracle Nous y voici Ma jeunesse a des siècles en poupe Au revoir, au revoir! Vous croyez que je ne ferai pas l'arbre droit ou le coup de pied à la lune ou main chaude avec les benjamins? Vous croyez cela? Peine perdue! La poésie est antipersonnelle. Je suis le spectateur, et c'est vous le spectacle. Au revoir pour de bon! Je cherchais mon alphabet dans les ailes de la raison. J'insiste, je

M. Diable. — *Feu sur l'homme!*

Le poète. — Mais la raison vole, vole à tire-d'aile. Elle vole...

LA VÉRITABLE MADAME BOVARY

par RENÉ DUMESNIL

On a mené grand bruit, voici quelques semaines, autour d'une découverte qui, certains l'assurèrent du moins, révélait la « véritable » Mme Bovary et nous faisait connaître le modèle de cette illustre héroïne. La découverte est d'importance, en effet, et c'est à Mlle Gabrielle Leleu, bibliothécaire à Rouen, qu'on la doit. Déjà, voici une douzaine d'années, Mlle Leleu avait procuré l'excellente édition des *Ebauches et fragments inédits de Madame Bovary,* travail qui est un modèle de conscience et de méthode (1). Continuant d'explorer les papiers légués à la bibliothèque de Rouen par la nièce du romancier, Mlle Leleu, à sa grande surprise, y trouva parmi les dossiers relatifs à *Bouvard et Pécuchet* une liasse d'une cinquantaine de feuillets manuscrits, couverts recto et verso d'une écriture vulgaire, et dont l'orthographe incertaine « témoigne d'un affranchissement complet à l'égard des formes autres que phonétiques (2) ». Le titre : *Mémoires de Madame Ludovica,* n'avait point, jusqu'ici, retenu l'attention des chercheurs, excusables sans doute de négliger ce factum perdu dans une masse de papiers divers. Comme le dit Mlle Leleu, les lettres des amis consultés par Flaubert sur tel ou tel point de détail y voisinent avec des coupures de journaux et des notes de lecture, et c'est un « véritable bric-à-brac » où se rencontrent des annonces et des prospectus commerciaux, des circulaires et des discours officiels, et jusqu'au procès-verbal d'une affaire de mœurs. En tout, huit volumes aujourd'hui reliés et cotés Ms. g. 226, sous le titre : *Documents divers réunis par Flaubert pour la préparation de Bouvard et Pécuchet.* Bric-à-brac, certes; mais il faut dire

(1) Editions Conard, Paris, 1936, 2 vol.
(2) Gabrielle Leleu : *Du nouveau sur « Madame Bovary ».* Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet-septembre 1947, pp. 227 et sq.

que les papiers de Flaubert, joints à ses manuscrits, ont été dispersés à la mort de sa nièce (certains par elle-même en son vivant), et que celle-ci les divisa arbitrairement en quatre lots. L'un, le plus important, fut légué à la Bibliothèque Nationale; un second, qui comprend le manuscrit de l'*Education sentimentale*, les notes prises par Flaubert pendant ses voyages en Orient et à Carthage, à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (Carnavalet); un troisième à la Bibliothèque de Rouen, formé de manuscrits, brouillons et documents (*Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*); un quatrième enfin qui fut vendu en avril 1931, à Antibes, par les soins de Mes Lair-Dubreuil et Raymond Warin. Comme ces divers papiers avaient été répartis sans le moindre soin par Mme Grout entre les différents légataires, quiconque entreprend aujourd'hui un travail sur Flaubert doit se rendre à Carnavalet, à la Nationale et à Rouen, s'il n'est même obligé de se mettre à la recherche d'un acquéreur des documents vendus. Et ceci explique comment les *Mémoires de Madame Ludovica* avaient pu jusqu'ici échapper à la vigilance de Mlle Leleu.

L'auteur de ces mémoires anonymes est la femme d'un menuisier parisien, familière de cette Mme Ludovica, et compagne de sa misère. Mme Ludovica veut elle-même demeurer anonyme. Mais, dans le récit, c'est d'abord l'initiale de son patronyme, P., que l'on trouve; puis — étourderie ou indiscrétion préméditée — le nom en entier : Pradier — le nom du sculpteur James Pradier, né à Genève en 1792, mort à Bougival en 1852, ami de la famille Flaubert, et dont l'épouse, née d'Arcet, avait précisément pour prénom Louise. Le frère de celle-ci, Charles d'Arcet, fut au lycée de Rouen le camarade de Gustave Flaubert : il devait mourir au Brésil en 1847. A plusieurs reprises, dans sa *Correspondance*, Flaubert parle de la famille d'Arcet (ou Darcet), et nous le voyons, étudiant en droit à Paris, familier de leur maison. Le père de Charles et de Louise, Jean d'Arcet, membre de l'Académie des Sciences et vérificateur général des Monnaies, était le fils d'un médecin qui, tandis qu'il achevait ses études à Bordeaux, avait enseigné le latin au fils de Montesquieu. L'auteur de l'*Esprit des lois* l'emmena à Paris. Il y devint professeur de chimie au Collège de France, et on lui doit de remarquables travaux sur les alliages.

Louise d'Arcet, fort belle fille, d'esprit aventureux, se maria

jeune. A dix-neuf ans, elle était veuve d'un M. Dupont « épousé pour secouer le joug paternel ». Pradier s'éprend d'elle, malgré sa réputation de légèreté, et, en 1833, le mariage est célébré à Saint-Germain-des-Prés. En 1834, une fille lui naît; deux ans plus tard, elle donne le jour à un fils, puis à une seconde fille en 1839. Elle se montre bonne mère, adore ses enfants : le mari peut la croire assagie. Lui, tout occupé de ses statues, ne laisse cependant pas d'aimer se distraire, et d'une manière point toujours innocente. Son atelier est d'ailleurs le rendez-vous de tout ce que Paris compte de personnages à la mode, et c'est là que Flaubert, en 1846, rencontre Louise Colet. Le romancier lui-même, dans ses lettres, dit quels conseils rabelaisiens lui donna Pradier, bon vivant, pour qui les passades ne tiraient point à conséquence. Mlle Leleu rapporte qu'après certaine réception intime, « la flûte du maître de la maison entraîna quelques dames dans une danse effrénée jusqu'aux portes de Saint-Lazare, et il n'est pas certain que Mme Pradier n'eut point à franchir le seuil de la prison. Dans le milieu où elle évoluait, les tentations s'offrirent, multiples ».

Elle n'y résista pas : elle eut de nombreux, de très nombreux amants; des peintres : Jadin, Alfred de Dreux; des écrivains : Jules Janin, Alexandre Dumas; des chanteurs : Roger, le ténor Mocker; à tous ceux que l'on connaît, il en faut ajouter d'autres, beaucoup d'autres. Le brave Pradier ignorait tout ou soupçonnait un peu; mais bientôt les dettes criardes, les billets protestés, les expédients auxquels Louise se trouvait réduite lui ouvrirent les yeux. Louise songea au suicide et y renonça, peut-être à cause de ses enfants, qu'elle aimait vraiment; et puis aussi, elle aimait la vie.

Pradier, ruiné par les folies de sa femme, se trouva désemparé devant son désastre moral et financier. Après un constat d'adultère, la séparation de corps fut prononcée. Il ne se consola point, et sa santé resta ébranlée. Le 4 juin 1852, comme il était allé à Bougival avec deux de ses élèves et sa fille aînée, un malaise soudain le fit se reposer un instant dans le jardin d'un ami. Il y perdit connaissance et, quelques heures plus tard, il mourut.

Nous savions déjà beaucoup de choses sur le ménage Pradier, d'abord par la *Correspondance* de Flaubert, pleine d'allusions plus ou moins claires aux aventures de Louise, et aussi par l'étude que Pierre Lièvre a consacrée au sculp-

teur (3). Flaubert dit, à plusieurs reprises, le plaisir qu'il prenait à entendre Louise Pradier raconter ses aventures dont elle ne faisait pas mystère. Le 2 avril 1845, il écrit à Alfred Le Poittevin : « M'étant procuré par Panofka l'adresse de Mme Pradier, je me précipitai dans la rue Laffitte et je demandai au concierge le logement de cette « femme perdue ». Ah! la belle étude que j'ai faite là, et quelle bonne mine j'y avais! Comme j'avais l'air du brave homme et de la canaille! J'ai approuvé sa conduite, je me suis déclaré le champion de l'adultère et l'ai même peut-être étonnée de mon indulgence. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle a été extrêmement flattée de ma visite et qu'elle m'a invité à déjeuner à mon retour. Tout cela demanderait à être écrit, détaillé, peint, ciselé. Je le ferais pour un homme comme toi si, avant-hier, je ne m'étais écorché le doigt, ce qui m'oblige à écrire lentement et me gêne à chaque mot. J'ai eu pitié de la bassesse de tous ces gens déchaînés contre cette pauvre femme. On lui a retiré ses enfants, on lui a retiré tout. Elle vit avec une rente de 6.000 francs, en garni, sans femme de chambre, dans la misère. A mon avant-dernière visite, elle rayonnait dans deux salons dont les meubles étaient de soie violette et les plafonds dorés. Quand je suis entré, elle venait de pleurer, ayant appris le matin que, depuis quinze jours, la police suivait ses pas. Le père du jeune homme avec qui elle a eu son aventure craint qu'elle ne l'accapare et fait tout ce qu'il peut pour rompre cette union illicite. Sens-tu la beauté du père qui a peur de la « mangearde »? Vois-tu la mine du fils embêté? Et celle de la fillette que l'on poursuit impitoyablement? »

J'ai signalé dans l'Introduction à l'édition critique de l'*Education sentimentale* (4) ce que la Maréchale (Rosanette Bron) doit à Mme Pradier. Mme Bovary lui doit plus encore, et nous n'en doutions point. Chaque fois qu'un de ses personnages se trouvait en proie aux embarras d'argent, à ces complications qu'entraînent les situations fausses, comment le romancier n'eût-il pas songé aux confidences de Louise Pradier? Mais nous ignorions qu'il avait reçu d'elle beaucoup plus que ses aveux, le cahier des *Mémoires de Madame Ludovica* retrouvé dans ses papiers par Mlle Gabrielle Leleu.

Au lendemain du procès, terminé par un acquittement, il est vrai, mais qui laissait Flaubert tout meurtri, il écrivait à

(3) Pierre Lièvre : *Pradier*. Revue de Paris, août-septembre 1932.
(4) *L'Education sentimentale*, t. I, p. XLVIII. Edit. des Belles Lettres, Collection des Universités de France (Guillaume Budé).

Mme Pradier : « Je ne sais quand j'aurai le plaisir de vous aller faire une petite visite tant je suis fatigué, abruti et enrhumé : il m'est resté de mon procès une courbature physique et morale qui ne me permet de remuer ni pied ni plume. Ce tapage fait autour de mon premier livre me semble tellement étranger à l'Art, qu'il me dégoûte et m'étourdit. Combien je regrette le mutisme de poisson où je m'étais tenu jusqu'alors! Et puis l'avenir m'inquiète : quoi écrire qui soit plus inoffensif que ma pauvre *Bovary*, traînée par les cheveux comme une catin en pleine police correctionnelle? Si l'on était franc, on avouerait au contraire que j'ai été bien dur pour elle, n'est-ce pas? Quoi qu'il en soit, et malgré l'acquittement, je n'en reste pas moins à l'état d'auteur suspect. — Médiocre gloire!... Quelle force que l'hypocrisie sociale! Par le temps qui court, tout portrait devient une satire, et l'histoire est une accusation...

« Je ne vais pas tarder à m'en retourner dans ma maison des champs, loin des *humains*, — comme on dit dans la tragédie, — et là, je tâcherai de mettre de nouvelles cordes à ma pauvre guitare, sur laquelle on a jeté de la boue avant même que son premier air ne soit chanté! Et vous, chère Madame, comment supportez-vous pour le moment cette *gueuse* d'existence? Ecrivez-moi un petit mot, si vous en avez le temps. Promenez-vous; il fait un beau soleil.

« Regardez-vous dans la glace par-dessus les Chinois de votre pendule, et envoyez-vous de ma part un baiser du bout des doigts. Je le dépose à vos pieds avec l'homme tout entier. »

Curieuse lettre — la seule qui ait été publiée d'une correspondance qui, pourtant, doit être assez étendue. Curieuse lettre, où l'on ne pouvait, évidemment, trouver aucune allusion aux *Mémoires de Madame Ludovica*, et pourtant où certains mots font que l'on cherche, malgré soi, quelle en put être la résonance. Mais si Flaubert avait estimé que *Madame Bovary* fût le « portrait » de Louise Pradier, il n'eût pas écrit cette phrase : « Quelle force que l'hypocrisie sociale... etc. » qui risquait de blesser au vif sa correspondante, celle qui demeura, dans son malheur et jusque dans sa déchéance, son « amie ».

Une question se pose : quand ce document est-il venu dans les mains de Flaubert? Celui-ci a-t-il utilisé pour certains épisodes de son roman les notes recueillies au sortir de ses visites à Louise Pradier, ou le manuscrit des *Mémoires?*

Quoi qu'il en soit, il n'est plus douteux qu'Emma Bovary doive beaucoup à Louise Pradier.

Commentant la découverte des *Mémoires de Madame Ludovica,* certains, M. Maurice Rat par exemple, ont voulu voir dans ce cahier de souvenirs la principale, si ce n'est même l'unique « source » du roman, — ce que Mlle Gabrielle Leleu s'est bien gardée de prétendre, encore que quelques dates lui aient suggéré de bien curieux rapprochements : en septembre 1851, Flaubert commence *Madame Bovary* qu'il achève en avril 1856. Dans l'intervalle se dénoue le roman vécu de Louise d'Arcet, et les *Mémoires de Madame Ludovica* sont dictés (ou rédigés de souvenir par la voisine qui lui sert de domestique). Il ne fait pas de doute que les tribulations, les inextricables embarras d'argent de Mme Bovary soient calqués sur les divers épisodes des mémoires. La fin de Charles Bovary ressemble même étrangement à la mort de James Pradier, ruiné par la prodigalité de sa femme et rongé par le chagrin. Et puis encore, Rodolphe, le châtelain de la Huchette, Léon, le clerc de notaire, doivent quelques-uns de leurs traits aux amants de Louise Pradier, et la succession des aventures amoureuses d'Emma reproduit, en les condensant sur deux personnages, la série des aventures de Louise.

S'ensuit-il que les *Mémoires de Madame Ludovica* soient l'unique clef du roman de Flaubert, que Louise Pradier soit la « véritable Mme Bovary » ? Mlle Gabrielle Leleu, très prudemment, se borne à dire : « Pour le romancier qui a posé en dogme l'obligation de *profiter de tout,* il n'est pas de source unique. » Et c'est bien vrai. Flaubert a « profité » des confidences, orales et écrites, de Mme Pradier. Les *Mémoires* étaient la source la plus riche où il pût puiser, pour *Madame Bovary* aussi bien que pour Rosanette, et même pour la Vatnaz de l'*Education sentimentale.*

Faut-il, pour cela, révoquer en doute le témoignage de Maxime Du Camp — si suspect que soit celui-ci lorsqu'il parle de Flaubert, si soucieux qu'il se montre d'insinuer toujours quelque chose de déplaisant pour la mémoire de son ami? Je ne le crois pas pour ma part. Il ne me semble pas douteux qu'une fois achevée la lecture de la *Tentation de saint Antoine,* faite par Flaubert devant Bouilhet et Du Camp, à la veille du départ pour l'Orient, les choses se soient passées à peu près comme les conte Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires,* et que Bouilhet lui ait conseillé d'écrire l'histoire de l'officier de

santé. Le sujet terre à terre, « réaliste » (comme on se garda bien de lui dire, ce qui l'en eût dégoûté), et qui devait « mettre sa muse au pain sec », pour « le guérir de son excès de lyrisme », Flaubert avait-il eu déjà l'idée de le traiter, avant même que le médecin de Ry, Delamare, eût vécu lui-même ce drame? Peut-être; mais ce n'est là qu'une hypothèse invérifiable tant que l'on n'aura pas découvert quelque trace de ce projet, quelque scénario ou quelque brouillon de ce roman — comme on a trouvé les ébauches et les versions primitives de l'*Education sentimentale* parmi les écrits de jeunesse de Flaubert.

Peu importe d'ailleurs, hormis ceci : la découverte de Mlle Leleu enrichit singulièrement l'exégèse flaubertienne. De ce que Mme Pradier entre pour une grande part dans le personnage d'Emma, il n'en résulte pas que Charles Bovary ne doive rien à Delamare, l'officier de santé de Ry, que toutes les autres sources, connues ou supposées, de *Madame Bovary* ne soient qu'inventions pures.

Si le romancier est vraiment un créateur, s'il a du génie, ou même simplement s'il sait son métier, il observe autour de lui, et de ce qu'il a vu, de ce qu'il a pu deviner, il tire les éléments dont seront faits ses personnages. Pas un de ceux-ci n'est exactement un « portrait », mais une image composite, empruntant à l'un des modèles tel trait, à un autre tel détail. Nous en avons un exemple certain, indiscutable, dans l'*Education sentimentale* où, jusqu'à l'épisode Dambreuse, Frédéric est Flaubert lui-même, mais où, à partir de cet épisode, Frédéric est Maxime Du Camp, parce que pour tout ce qui a trait à l'amour de son héros pour Mme Arnoux, Flaubert fait appel à ses propres souvenirs, tandis que pour l'aventure de Frédéric et de Mme Dambreuse, ce sont les confidences de Maxime Du Camp, c'est la liaison de celui-ci avec Mme Delessert qu'il utilise. On retrouve dans le roman jusqu'aux mots dont il se servait dans ses lettres à Louise Colet lorsqu'il lui montrait Maxime « se poussant » grâce à la liaison dont il était si vaniteux.

L'art du romancier est précisément de faire disparaître les « joints », d'unifier les apports de provenances diverses. Dans l'*Education sentimentale*, on ne voit pas la suture : Frédéric est, d'un bout à l'autre, le même homme. Dans *Madame Bovary*, on ne la découvre pas davantage : Emma, d'un bout à l'autre aussi, est une; les « sources » se rejoignent, multiples,

comme les affluents mêlent leurs eaux et font la rivière. Tous les grands romanciers ont fait ainsi. Retrouver quelques-unes de leurs sources ne suffit pas à expliquer leur génie; et l'on n'a jamais fini de tout inventorier, de tout connaître, car l'essentiel nous échappe qui est cette mystérieuse alchimie par laquelle ces apports hétéroclites s'amalgament si étroitement que le personnage, que le livre, semblent d'une seule coulée.

Quand on l'interrogeait sur *Madame Bovary*, Flaubert, agacé, avait coutume de répondre : « *Madame Bovary*? c'est moi! » Il ne mentait pas, car il ne prétendait point que Mme Bovary ne dût rien à Delphine Couturier, femme de l'officier de santé Delamare, qu'elle ne dût rien non plus à Louise Pradier, et qui sait? à beaucoup d'autres. Il affirmait seulement qu'elle devait beaucoup plus à lui-même. Il a dit aussi qu'au moment où il contait les malheurs de cette malheureuse femme, sa « pauvre Bovary souffrait et pleurait dans vingt villages de France ». Elle y souffre et pleure sans doute encore aujourd'hui comme alors. Les années ont passé; les mœurs ont changé; une chose demeure et qui sera vraie demain comme elle l'était il y a un siècle : le sort pitoyable de la créature qui ne sait pas se résigner à la médiocrité de l'existence et qui croit s'affranchir de l'humaine misère en prenant son rêve pour une réalité.

PIERRE REVERDY
OU LE LYRISME DE LA RÉALITÉ

par STANISLAS FUMET

A Emma Stojkovic.

Depuis que la poésie a pris conscience d'elle-même — terrible acquisition — on s'est embarrassé les pieds et le reste dans des fils d'or barbelés. L'œuvre se retourne là dedans comme elle peut. Ce qui est patent, c'est qu'il ne lui est plus permis de sortir de ce camp de captivité — son champ d'élection. Si nous nous en évadons un jour, nous savons à présent que la poésie en mourra. Ce qui est vrai pour elle est vrai pour l'art tout aussi bien. Leurs aventures se sont confondues à la fin du XIXe siècle. Ajoutons que c'est la poésie qui a éclairé l'art : musique, plastique. C'est elle qui lui a enlevé sa couronne du front et qui lui a piqué un aiguillon dans la région du cœur. Enfin elle l'a troublé. Cézanne aurait-il eu cette sainte défiance de la tête humaine, ou de l'œil « habitué », si Baudelaire n'avait pas existé, qui avait mis à nu le cœur de la poésie même, et Picasso eût-il peint ses saltimbanques, ses « petits comédiens en costumes », si Rimbaud ne les avait aperçus le premier « sur la route à travers la lisière du bois », et eût-il fait chevaucher la face par le profil si le même Rimbaud n'avait surpris avant lui la troisième cuisse du « gracieux fils de Pan » ? Mais j'entends l'art se récrier et, non sans quelque apparence de raison, soutenir que les poètes n'ont opéré ce travail de purification et de réinvention que sur l'instigation des artistes. Baudelaire n'est ce poète qui a tout et pour un si long temps bouleversé — et redressé — que parce que la Providence lui avait donné un goût extrêmement vif de la plastique et de la musique. Si Baudelaire n'avait pas fréquenté les ateliers de peintres, si Delacroix, Courbet, Constantin Guys et Manet lui-même, à la fin, n'avaient été ses amis, si *Lohengrin* et *Tannhäuser*, en lui révélant la « musique de l'avenir », ne lui avaient

creusé le ciel physique, Baudelaire n'eût peut-être pas reçu le choc qui allait ramener la poésie à l'art avant de les unir l'un à l'autre indissolublement. Quand la poésie s'est regardée dans le miroir de l'art, elle y a distingué le visage de sa conscience, et réciproquement l'art a découvert lui-même sa fin dans la glace que lui tendait la poésie. Nous en sommes restés à ce chapitre de l'idylle. Toute poésie est art et tout art recevable — musique, peinture, sculpture — est poésie.

Mais, avec le règne de la conscience, tout est changé, tout est décentré. Ce qu'on croyait être l'art n'est plus l'art et ce qu'on croyait être la poésie en est à peu près le contraire. Reverdy a bien noté le souhait de l'heure : « En ne choisissant que ce qui est constant et permanent et la vraie substance des choses, l'art d'aujourd'hui prétend ne s'alimenter que de réel et atteindre à cette réalité qui fixe l'œuvre d'art et lui permet de prendre sa place parmi les choses existant dans la nature. »

Sous la lumière de cette conscience, on reconnaît, en effet, une œuvre d'art au sentiment qu'elle nous donne, plus fort que les raisonnements, d'une présence au monde qui s'insère en lui sans se mêler à lui, qui est de lui sans en être, qui garde une certaine transcendance par rapport aux choses naturelles qu'il exploite et une indéfinissable liberté dans ses représentations et ses allusions. La nature, il en fait éclater, où il veut, les contours, ici retenant, renforçant même, un lien sévère et brisant là une forme comme une fiole de parfum. Mais votre jeu de l'esprit n'a aucune valeur. Où il n'y a pas de nature il n'y a pas d'art. Où l'art ne refait pas de la nature il n'est fils de personne. « Le décoratif, c'est le contraire du réel », écrit aussi bien Reverdy, qui met sous le premier mot tout ce que se plaisent à y fourrer justement les décorateurs. Il ne dit pas que le réel ne soit pas capable de décorer; il dit que le décoratif, en art, tourne le dos au réel.

Quelle est la position de Pierre Reverdy? Elle est celle d'un poète qui n'a jamais connu la poésie que dans son contact avec l'art, ou qui l'ignorait, semble-t-il, en deçà de l'art, parce que telle il ne l'imaginait pas. Dans son adolescence, il avait lu les romanciers — pas les poètes. Victor Hugo ne l'intéressait que pour sa prose. Ce qui fait donc la singulière importance de Pierre Reverdy dans l'histoire de la poésie moderne, où il est un des hauts flambeaux, c'est l'unité de sa

vocation. Reverdy est né ce qu'il demeure. Il a été le poète qu'il est dès le premier jour. Il n'a été poète que pour exprimer ce qui le faisait comme il est, et poète d'expression *moderne* instantanément. S'il n'avait pas vécu parmi les peintres, je ne jurerais pas qu'il eût écrit. Il se fût voué à d'autres réalités. Si la poésie, en un mot, n'avait pas dû être placée au nombre des réalités de la nature, Reverdy lui eût certainement préféré des engagements moins aléatoires. On se le figure boxeur, le « *sonneur* du couchant » de la *Peau de l'homme.* Vous vous rappelez ce « moment où, derrière le rideau des arbres, le champion du monde commençait son pénible entraînement » : les maisons secouées, les promeneurs de taille élevée perdant l'équilibre « et même leur chapeau », la Seine qui se gonfle, remonte le courant, déborde, puis « les pierres des plus anciennes cathédrales » qui se descellent. « Enfin le jour se mit à baisser par à-coups, comme lorsqu'on éteint successivement dans une galerie une série de lampes électriques. En même temps et chaque fois la température diminuait d'un degré. » Dans la boxe, « art noble », comme on disait, c'est le côté *self defence* qui l'attirait. Mais le champion, simplement, s'est trompé de cible. « ...A l'idée que demain le monde agonisant serait privé de lumière et de chaleur, frappant sans relâche, avec une précision et une brutalité effarantes, terrible et justicier, le poète, à grands coups de ses poings dévoyés, éteignait le soleil. » Eh bien! cela prouve que notre « sonneur » eût choisi n'importe quel métier ou même n'importe quelle oisiveté plutôt que de faire un homme de lettres.

La grande trouvaille de Reverdy, ce fut que la poésie était une chose et qu'un poème, ce pouvait devenir un objet. Mallarmé en avait eu le premier l'intuition, qui savait, comme un alchimiste, isoler dans ce faisceau d'images précieuses quelque idée qu'un petit nombre de mots rares protège de la mort. Claudel, à qui Mallarmé enseigna à écrire, voit ainsi le vers essentiel, « antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc ». Soit une *île,* ou terre entourée d'eaux. Apollinaire et Max Jacob imitent déjà les toiles des peintres qui leur sont fraternels, fauves, puis cubistes. Mais Reverdy a été jusqu'à vouloir ignorer que la poésie eût jamais eu d'autre destination que celle de constituer un objet reflétant la vie intérieure du poète à travers des images palpables. Sa sensibilité est exceptionnelle, mais elle ne se donne pas le

change, elle a horreur des idéalismes. Tout pour Reverdy sera réel, le rêve et l'illusion, cette illusion qui est « dans nos reins », pour parler comme la Bible. Car, si le poète est partagé entre le réel et le rêve, s'il « est, dans une position difficile et souvent périlleuse, à l'intersection de deux plans aux tranchants cruellement acérés, celui du rêve et celui de la réalité », ainsi qu'il l'a écrit, la besogne du poète, de l'artiste, est de transformer ce rêve en réalité d'art et en objet de poésie. C'est le rôle « créateur » de l'imagination.

Tout cela n'est pas propre à Reverdy, c'est l'apport même du cubisme, de celui, au moins, que pratiquaient les amis de Reverdy, le cubisme « non scientifique », le cubisme simplement « merveilleux » de Picasso et de Braque. Eux aussi ont élu la *chose* pour en faire le catalyseur des puissances de l'art. On se rappellera que l'un et l'autre, vers 1910, pour faire échec aux idéalistes et aux post-impressionnistes qui revêtaient le monde objectif d'une robe de sensations toujours prêtes à dévorer les formes et à corroder l'humble matière des choses, introduisaient dans leurs tableaux la réalité de la vie de notre siècle sous l'espèce familière du papier collé, de la lettre d'imprimerie ou même du sable : d'autres — moins heureusement, car ils compliquaient sans raison le problème — y ajoutèrent le verre. Chez Braque et Picasso, c'était une audacieuse revendication du contingent. Nous la trouvons, dans le domaine de la poésie, depuis longtemps et en toute simplicité chez Baudelaire, quand ce raffiné utilise les mots les plus passants, les plus prosaïques, les plus effacés, les plus éculés, pour les monter sur platine ou les encadrer dans l'éternité de l'esprit. Mallarmé n'a pas toujours suivi son maître dans ce sens. Mais Reverdy se conforme, sur ce point, à la leçon de Baudelaire. Tous les mots pour lui deviennent poétiques dès l'instant qu'ils font objet. Et il les prend au-dessous de l'intellectualité, aussi généraux que possible, car rien ne les agrandit comme la généralité, qui est le cadre de l'être, — il les prend dans la nature.

Sans la nature, pas de poésie pour Reverdy. Cela, je crois que c'est des peintres qu'il le tient. C'est toujours les peintres qui nous l'apprennent. Les musiciens fournissent aux poètes le sentiment du nombre et de l'espace, les sculpteurs celui de la forme, les peintres celui de la matière. Des architectes je ne dis rien, parce que les architectes ont cessé de nous apporter un don original, qui étaient faits en des siècles plus

cohérents pour nous enseigner la majesté des distances et la mesure de l'homme quand il est roi.

La poésie à son tour remercie les autres arts en leur rendant sous forme d'émotion cette animation qu'ils n'ont pas sans elle, cette orientation mystérieuse vers l'absolu et ce vibrement de la flèche qu'ils ne connaissent pas en dehors d'elle.

Aussitôt qu'il écrivit, Reverdy eut conscience de ce qui lui arrivait — et qui l'attendait. Dans un de ses poèmes en prose, qui date de 1915, il nous montre quel était alors son état d'esprit. Esprit de sortie, car il intitulait justement ce poème : *l'Esprit sort.*

Que de livres! Un temple dont les murs épais étaient bâtis en livres. Et là dedans, où j'étais entré on ne saura comment, je ne sais par où, j'étouffais; les plafonds étaient gris de poussière. Pas un bruit. Et toutes ces idées si grandes ne bougent plus; elles dorment, ou sont mortes. Il fait dans ce triste palais si chaud, si sombre!

De mes ongles j'ai griffé la paroi et, morceau à morceau, j'ai fait un trou dans le mur de droite. C'était une fenêtre et le soleil qui voulait m'aveugler n'a pas pu m'empêcher de regarder dehors.

C'était la rue mais le palais n'était plus là. Je connaissais déjà une autre poussière et d'autres murs qui bordaient le trottoir.

Je l'ai recopié tout entier, car il en dit long. Pierre Reverdy a commencé par sortir de la prison poussiéreuse des livres. Il a griffé la paroi, a crevé le mur et, sous la lumière aveuglante, a choisi la rue. Mais dehors l'ennui recommençait. La poésie est un autre genre de captivité.

★

Qu'est-ce que Reverdy? « C'est un animal obscur qui écrit parfois, et qui se réalise totalement quand il a la chance de savoir, de pouvoir cristalliser et concentrer ce qu'il sent le plus profondément et ce qu'il pense de la façon la plus éparse. » Telle est, du moins, la définition du poète qu'il nous propose dans ses notes (*le Gant de crin*), de ce poète qui « se regarde vivre et s'écoute penser ». Ailleurs il exprime la fragilité de cette attention :

Les mots sont posés à mes deux oreilles
Et le moindre cri les fait s'envoler.
(Les Ardoises du toit.)

Le poète est un animal obscur, d'abord. L'animation est ce qui caractérise, disais-je moi-même, la poésie, et ce qu'elle

transmet de plus foncier à l'art. Si c'était la pure lumière qu'elle communiquait aux arts, elle leur servirait de raison; or nous ne voyons plus là son rôle. Nous ne dirons donc pas: le poète est un esprit clair ou un ange métaphysicien; Reverdy a le sentiment d'être une créature qui a les yeux moins ouverts que cela. Ou, quand il les ouvre, il regarde surtout des mystères qui l'émeuvent. Mais le poète regarde comme quelqu'un qui mange. Il pense « de la façon la plus éparse ». C'est un animal obscur mais concentrateur. Au reste, il est étonné que Descartes ait choisi, pour caractériser l'être humain, le fait qu'il pense. Lui eût choisi, pour dresser l'image naturelle de l'homme, un autre verbe. Si c'est du poète en tout cas qu'il s'agit, il ne faut pas tant qu'il soit penseur que créateur. Et, s'il pense, c'est comme on rumine. Le poète est un animal obscur, qui écrit parfois...

Jadis, la poésie, c'étaient les vers. On n'était poète qu'en faisant des vers et il n'y avait pas pour M. le sous-préfet aux champs de ces fils d'or barbelés où les pieds du poème, qui dorénavant ont tant de mal à se compter, s'embarrassent aussi curieusement que ces cornes du bélier sauvage qui s'étaient prises dans le buisson pour donner à Abraham l'occasion de sacrifier une bête vivante, sur l'ordre de Dieu, à la place du *rire* de ses reins, Isaac, son fils bien-aimé. Toute cette histoire de substitution était la cime de la poésie et le fond du mystère biblique. C'est l'animal qui est la matière de l'holocauste. Dans la poésie, si rien n'est animal, si l'esprit ne rencontre pas de l'émotion physique, s'il ne passe pas à travers du sensible, il est tout ce qu'on voudra, de la pensée, de la mathématique, de la spéculation et du discours, il n'est pas un esprit de poésie.

Reverdy a opté pour l'image. Son langage n'est qu'image. Mais la nouveauté avec lui est que l'image cesse d'être un « à la place de... ». Rimbaud avait supprimé le « comme », qui va se trouver rétabli par Claudel. Mais chez Rimbaud le « comme » restait plus ou moins sous-entendu. Dans la poésie de Reverdy il n'y a plus même le souvenir du « comme ». L'image est sa propre fin et ne tend plus au symbole. Il n'y a plus trace de symbolisme dans cet art de Reverdy. Le poète fait des images qui ne signifient rien d'autre qu'elles-mêmes. Il est inutile de les retourner comme des assiettes pour chercher où est le lapin, où est le chasseur. Ils sont où ils apparaissent et non derrière le feuillage où

l'allégorique les dissimule, et non derrière l'assiette où le symbolique les conçoit. Pour quoi Reverdy donne de la poésie qu'il pratique cette définition qui s'adapte à tout l'art moderne quand il est bon : « le lyrisme de la réalité ».

Mais entendons-nous. Pour le lyrisme, c'est comme pour l'image : on veut qu'il n'y ait pas de confusion. Dans le *Gant de crin*, le poète insistait sur la distinction essentielle. Ses formules sont très heureuses : « Le lyrisme n'a rien de commun avec l'enthousiasme, ni avec l'agitation physique. Il suppose au contraire une subordination quasi totale du physique à l'esprit. » Tout est là aux yeux de Reverdy : le lyrisme s'épanouira d'autant plus que la conscience du physique s'amenuisera et que la perception spirituelle augmentera. Le lyrisme de la réalité, ce serait donc la prise de possession de la nature par le spirituel. Plus loin : « Il faut trancher la différence entre le lyrique et l'exalté. » Mais comment se présente ce lyrisme authentique? Reverdy nous le dit :

> Il naît de deux mots pour la première fois et avec justesse accouplés. Il jaillit d'une image inouïe, forte, inattendue, vraie, capable de placer une production nouvelle de l'esprit dans la réalité. Il réside dans une phrase que le mystère de sa signification et la qualité des mots qui la composent suspendent au-dessus du cours normal de nos idées. Il apparaît chaque fois que l'auteur se fait une révélation au-dessus de lui-même.

Ce lyrisme, Reverdy le demande ainsi à l'inattendu, à condition qu'il soit vrai; il le demande à la rencontre inopinée des mots produisant un sentiment de nouveauté, de fraîcheur dans la création, de printemps et de virginité dans le mode mystérieux de connaître qui fait la substance de la poésie. On comprend alors qu'il ait commencé par définir l'image dans une série de formules qui paraissaient en grands caractères dans la revue *Nord-Sud*, en 1918, et que l'on a répétées depuis :

> L'image est une création pure de l'esprit.
> Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées.
> Plus les rapports de deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique.

Mais, et ceci était pour l'instruction des suiveurs et des poètes de journalisme qui croient que l'image violente, « *brutale* ou *fantastique* », est la plus forte et que le coup de

poing le mieux appliqué par l'art est celui qui, donné en pleine figure, vous fait voir trente-six chandelles : « Deux réalités qui n'ont aucun rapport ne peuvent se rapprocher utilement. Il n'y a pas création d'image. » Dans *le Gant de crin,* il précisera : « Deux réalités sans rapport ne se rapprochent pas. Elles s'opposent, d'où parfois une surprise momentanée qui peut être séduisante, mais n'est pas une image formée. »

Nous voyons tout de suite le rôle de l'image dans la poésie de Reverdy et devinons combien son apparence de gratuité sera trompeuse. Il y a des lois dans cet art, secrètes et délicates, mais toujours imprévisibles. C'est quand l'image a jailli que l'on peut dire oui ou non; pas avant. « Le résultat obtenu contrôle immédiatement la justesse de l'association. » Braque et Picasso — leurs tableaux pour eux témoignent — tiendraient le même langage.

Pour en finir, cette note, qui est le résumé de toute sa doctrine :

« Le propre de l'image forte est d'être issue du rapprochement spontané de deux réalités très distantes dont *l'esprit seul* a saisi les rapports. »

Car le fond de la question est là : toute poésie digne de ce nom est une spiritualité plus ou moins dégagée. Et Reverdy, comme les cubistes, en arrive à cette réflexion qui est leur dernière défense contre l'accusation publique, toujours la même, à savoir qu'*on n'y comprend rien :* « Si les sens approuvent totalement l'image, ils la tuent dans l'esprit. »

Nous avons donc regagné, au bout du raisonnement d'un pur poète, que son réalisme, son lyrisme de la réalité, incite à créer de nouveaux objets, la lumière sans couleurs de l'esprit. Sans couleurs, sans pensées, sans accidents. Car l'esprit dont il est question n'est pas connu de nous-mêmes. S'il l'était, d'où viendrait cette émotion que procure le mouvement du lyrisme chaque fois qu'il apparaît, c'est-à-dire chaque fois que « l'auteur se fait une révélation au-dessus de lui-même » ?

L'art, plus il va, dans cette époque de matérialisme impénitent, plus il a ses sommets baignés dans l'atmosphère de l'esprit, et plus il se libère des chaînes des sens. Par contrecoup, plus il risque de perdre sa consistance matérielle, en bas, et, en haut, avec ses références à la matière, son intelli-

gibilité. Mais ici le poète revendique son état d'animal obscur et il lui importe peu de ne pas être explicable. Toutefois il n'accepte pas de lâcher une proie pour une ombre et de perdre les conditions de l'être sensible et l'humanité de la poésie. C'est ce qui fait qu'on n'admirera jamais trop chez les cubistes et chez Reverdy ce souci de rétablir à la base de leur art, dit trop souvent abstrait — et qui l'est dans une certaine mesure, nous le verrons, — la vraie, la bonne, l'humble matière, telle que nous l'offre la nature pour nous permettre de vivre. Si ce lyrisme de la réalité, qui ne veut pas laisser aux sens le droit de juger l'esprit, avait rompu avec eux, il n'aurait plus été question d'art. Aussi les cubistes ont-ils ramené la peinture à la plus étroite familiarité avec la nature vulgaire, ont-ils proscrit le despotisme subjectif du moi qui s'écartait de plus en plus des réalités matérielles. Ils vont s'attacher à ces pauvretés de la matière, à la *nature* des choses matérielles, à la nature du bois, de la pierre, du plâtre, du papier, et spécialement de la « peinture » qui recouvre les murs ou avec laquelle on a colorié les objets usuels, ils s'éloigneront de la hautaine décomposition de la lumière et respecteront le ton local. Leur spiritualité s'exprimera en termes plutôt matérialistes. Reverdy fait de même : il ne sort pas de la nature, il aime la terre et le ciel, l'air et l'eau, les limites des choses et le point où ces limites cèdent. Il parle volontiers de la terre qui « plie », du ciel qui « se coupe en deux »; mais la terre est de la terre et le ciel est du ciel, et les déformations que produisent ses images en se succédant ne dénaturent rien; il se moque de la pensée, il est impertinent à son égard, — il est déférent pour l'être, il a de la piété pour les choses.

Mais Reverdy, encore une fois, qui est-ce? Un poète qui apparaît en pleine guerre de 1914, qui se situe, en 1916, dans cet *Horizon* où je le reconnais parfaitement :

Mon doigt saigne
Je t'écris
Avec
Le règne des vieux rois est fini
Le rêve est un jambon
Lourd
Qui pend au plafond
Et la cendre de ton cigare
Contient toute la lumière

Il ne se présentera jamais mieux. L'éclairage, suivant les heures, et les jours, et les années, changera, les angles de vue

se modifieront, mais le caractère est là, c'est Pierre. Une douleur, une piqûre qui n'a l'air de rien, mais qui est le commencement de tout poème. Un désabusement inné à l'endroit du social : il n'y aura plus de noblesse. Le rêve est comestible, il a beau être accroché en haut, c'est une réalité de poids, désirable au corps. Et tout ce qui fait la gloire de l'univers, la lumière des astres, elle est là, dans ce point que ton aspiration fait briller. L'individualisme de Reverdy est concentré dans cette étoile poétique qui embrase une pincée de cendres.

★

Grande nature. C'est le titre d'un de ses recueils et il me donne la synthèse de tout ce que j'aime dans ce poète. Son art est comme inhérent à la nature. Il se contente de la voir sans la dépeindre, comme le fera le meilleur peintre. Dépeindre, c'est le discours, qui assomme la réalité. La réalité, Reverdy la pose devant nous. Pour qu'elle acquière de l'importance, il l'associe à une autre réalité, la plus distante possible mais qui lui correspond — et nous avons l'espace, à travers lequel se propage l'émotion. La distance entre deux réalités, aux rapports lointains et justes, fait grande cette nature des réalités, qui est la vraie nature, la nature où l'on respire et où il n'est pas besoin de bouger beaucoup pour éprouver une émotion qui vient toute seule des choses sans que nous ayons à nous déplacer intellectuellement pour aller à sa rencontre. Le rapprochement a été « spontané » et « *l'esprit seul* » a saisi les rapports.

A la grande nature des choses, où tout se révèle dans de l'air et de la lumière, du vent, de l'humidité et des yeux séchés, dans de la matière et de la nuit, à la fois dans du quotidien et de l'éternel — car l'esprit *fixe* la course de l'éphémère sur la page de la durée, — à la grande nature des choses Reverdy répond par la grande nature d'un homme que déchire sa trop vive sensibilité et que tourmente une âme exigeante. Cette âme, il faut le dire, a trouvé Dieu sur son chemin, au delà de la poésie — non pas en elle. Plutôt à côté qu'en elle. Au point que, pour dire vrai, malgré *le Gant de crin*, malgré *Risques et périls*, on n'affirmerait pas sans abus que l'expérience religieuse a déteint sur son art. Le religieux a peuplé les silences du poète et, si l'on cherche l'histoire d'une âme dans l'œuvre de Reverdy, elle ne s'y

inscrit pas même en filigrane, comme pour d'autres, c'est seulement dans les blancs que laissent les lignes inégales de ses poèmes qu'un astucieux psychologue voudra la déchiffrer.

Puisque nous parlons de blancs et de disposition typographique, j'avoue en passant que je regrette de voir les poèmes de Reverdy transférés des recueils semi-luxueux pour lesquels ils étaient écrits à ces éditions où on les entasse dorénavant et où ils ne s'acclimatent qu'en se rétractant comme des sensitives. On oublie que les poèmes de Reverdy sont des tableaux. Un poème isolé dans une grande feuille de papier, quelques poèmes bien aérés pour un recueil qui n'est pas plus long que ne l'a prévu son auteur, — parfait. Si l'on en met trop ensemble, trop à la fois, comme dans les musées surchargés, l'attention se dissipe, l'œil vient à s'ennuyer. Un poème de Reverdy, ça se regarde autant que ça se lit. Non point que le poète multiplie à dessein les artifices typographiques, à la façon du Mallarmé de *Jamais un coup de dés* ou de l'Apollinaire des *Calligrammes :* ils sont réduits au minimum chez Reverdy, mais la présentation doit rappeler, surtout pour les poèmes brefs, que le texte s'immobilise sur du mystère, que ce n'est pas la peine de tourner les pages pour connaître le fin mot de l'aventure et se procurer l'explication de ce qu'on ne comprend pas. La poésie tournante de Reverdy se meut sans s'agiter, elle respire avec le vent, se forme et se déforme avec les nuages et s'adapte au mouvement des yeux, des doigts; mais l'art dont elle se réclame est statique. Il requiert de nous un peu de cette même attention, de ce même silence. de cette même immobilité qui le caractérisent. Impossible d'être poète aujourd'hui sans se rappeler certaines paroles de Rimbaud, qui ont envoûté nos cœurs en même temps que nos sens. « Fixer des vertiges... » Reverdy aussi est pour la fixation. « Fixer le lyrisme de la réalité », écrit-il et c'est tout son programme. Ailleurs : « Or cet art (le cubisme) prétend fixer l'esprit du lecteur ou du spectateur sur l'œuvre comme par une épingle. » Fais halte, promeneur, arrête ton rêve sur ma réalité : ne feuillette pas trop vite ce *Plupart du temps*. Il réunit déjà neuf brochures indépendantes. Comme tu préférais lire sur la grande page de la revue *Nord-Sud*, ainsi disposé comme un vase :

ESPACE

L'Etoile échappée
L'Astre est dans la lampe

La main

tient la nuit

par un fil

Le ciel

s'est couché contre

les épines

Des gouttes de sang claquent sur le mur

Et le vent du soir
sort d'une poitrine

Tel est le poème objet dans toute sa perfection.

Que l'on ne croie pas néanmoins que c'est par ses dehors que la poésie de Reverdy est plastique; elle est pensée plastiquement. Ou, si ce terme de pensée a l'air impropre, elle se range dans ce mode de pensée spécial aux vrais peintres qui leur fait voir abstrait le concret et concret l'abstrait. C'est là sans doute que réside le principe même de l'art plastique. Le peintre arrache de l'objet qu'il a devant les yeux (s'il est sur le motif), qu'il a dans son magasin intérieur (s'il peint sans modèle), les traits spirituels qui vont faire l'objet nouveau, l'objet plastique. Mais, s'il ne s'est pas fondé sur du concret, il n'atteindra pas à l'art, il fera des lignes et des signes qui ne correspondront à rien de vivant; un art qui abstrait de l'abstrait ne sera jamais humain, ni terrestre, ni céleste, eût-il toutes les apparences de la science et de la géométrie, voire toutes les intentions de la métaphysique. Le cœur de l'homme, qui donne son rythme à l'œuvre, ne peut faire marcher une création si elle est dépourvue de rapports avec l'humain et la connaissance sensible. Mais il peut conduire à bien, en revanche, de l'abstraction aussi éloignée qu'il vous plaira de la matière donnée concrètement par l'entremise de nos sens. Si elle est fidèle, l'abstraction est valable. Et nous jugerons à ceci qu'elle a été fidèle que le résultat de l'abstraction artistique est à son tour quelque chose de concret; et il aura beau être mystérieux, cet objet nouveau réalisé par abstraction, il gardera cependant sa marque d'origine humaine, il sera une création d'homme, le fruit d'une émotion vécue, et, fût cette émotion de caractère excentrique, bizarre, paradoxale, invraisemblable, si l'artiste,

si le poète, a été fidèle, cette émotion, dans la mesure où l'esprit la saisit, je dis qu'elle sera communicative.

Et le vent du soir
sort d'une poitrine

est aussi déconcertant pour la raison, mais pas plus que : « la main tient la nuit par un fil », et tout aussi émouvant pour qui a l'antenne poétique en prolongement des yeux. Vos yeux rencontrent alors d'autres yeux, des yeux d'animal obscur, les yeux du cœur d'un homme à l'imagination créatrice.

★

Maintenant, comment Reverdy est-il poète? Nous parlons du cœur d'un homme. C'est un peu ce que fait la poésie quand elle est directe : elle imprime à nu sur la feuille de papier le cœur d'un homme, gonflé d'une image nouvelle. C'est plus ou moins réussi, ça prend plus ou moins bien, telles ces décalcomanies que nous faisions étant enfants. Mais c'est là toute la poésie de Reverdy. Elle ne part point des mots, car le poète n'est plus ici un homme de lettres. Elle est un état d'âme qui aboutit à des mots. Et le poète sur le papier arrange ses mots, comme on arrange un bouquet. Mallarmé répond à Degas qu'on ne fait pas une poésie avec des idées, mais avec des mots. C'est vrai. Toutefois on peut dire que ce n'est pas avec des mots qu'on fait de la poésie, mais avec de la poésie qu'on fait des mots. Reverdy est un poète qui se méfie du mot en soi, il craint qu'il ne prenne trop avidement la place de la chose. La chose, pour lui, déborde le mot, elle doit rayonner au travers et, même pour la chose glorieuse, il veut que l'habit soit humble. On a dit de son vocabulaire qu'il était limité, comme celui de Racine.

J'ai tout de suite eu le sentiment naguère, en considérant cette poésie « cubiste », qu'elle était d'un classique français. Il y a beaucoup de sagesse dans cette apparente répudiation de la logique à la faveur de quoi elle se déroule. Et puis on ne saurait aimer à ce point la réalité, avec toute sa charge de rêve vrai, et tout son ordre, si l'on n'était et classique et Français. Et puis on ne peut pas avoir sans être classique un tel mépris de l'académisme, ce désordre absolu, qui ne centre rien, qui ne fait d'unité sur rien. Il faut être classique pour savoir se moquer avec naturel du sérieux de la bêtise, comme

l'a toujours fait la poésie de Reverdy, et donner une pareille sensation de sécurité au lecteur bénévole que l'on invite en promenade, aux confins du possible, sur le chemin de ronde de son cœur. Pour avoir tant d'intelligence sous une couverture intellectuelle si légère, si fragile — si transparente aux choses — il faut être le vrai réaliste français que nous avons identifié en Pierre Reverdy, le lyrique de la réalité. Son accent juste ne doit pas tromper une oreille exercée, pas plus que la consistance d'une forme et l'accord imprévu des valeurs qu'il dispose sous nos yeux ne peut manquer de séduire un œil épris de cette lumière qui fait appréhender les choses communes dans tout le clair et l'angoissant, dans tout l'insondable mystère de la vie.

L'HOMME ATTENDAIT DERRIÈRE LA GRILLE

par ANTHONY THORNE
Traduit de l'anglais par A. Laurens.

Elle sonna de nouveau la cloche, rageusement mais sans résultat. Ce n'était pas une de ces lourdes cloches que l'on peut brutaliser. Violemment agité, le battant collait aux parois comme s'il eût été enduit de quelque substance adhésive, alors qu'un geste sec du poignet tirait de cet instrument un bruit clair et perçant qui fouaillait impitoyablement les moindres recoins de la cour de récréation.

Après un coup d'œil à la pendule (toujours en retard de dix minutes) qui surplombait une reproduction de La Lumière Divine (de nouveau de travers), elle quitta la classe — il était au moins onze heures moins le quart — le sourcil froncé, l'air trop sévère pour sa jeunesse.

Où donc étaient les enfants? Qu'était-il encore arrivé?

Comme elle traversait le hall d'un pas impérieux, elle croisa Mrs. Grigg qui regagnait les profondeurs de sa cuisine (où chaque jour elle apprêtait le même déjeuner de pommes de terre grisâtres, de choux fatigués et de viande anonyme), après avoir longuement contemplé quelque spectacle inusité offert par la cour de récréation.

« Où sont les enfants, Mrs. Grigg? »

La vieille femme répondit lentement :

« Je crois qu'ils parlent à quelqu'un, mademoiselle. »

Levant la tête d'un mouvement belliqueux, elle descendit le perron. Elle savait être coupante avec les enfants, coupante comme ce matin de novembre, soit qu'elle fût trop jeune pour eux, soit qu'elle ne le fût plus assez.

Inquiète, doutant de soi, elle traversa la cour avec une assurance aussi agressive que superficielle.

Mais où donc étaient les enfants? Ils avaient essaimé, il n'y

avait pas d'autre mot, comme une grappe d'abeilles, et ils formaient maintenant un bloc agité, collés aux grilles de l'école, les plus petits sautillant d'émotion autour de leurs aînés.

« Je crois qu'ils parlent à quelqu'un, mademoiselle... »

D'une voix aigre, elle cria au groupe sombre et mouvant : « Vous n'avez pas entendu la cloche? »

Question idiote, question de pure forme. Naturellement ils n'avaient rien entendu et en tout cas n'avoueraient pas leur indiscipline.

Sa voix lui revint, comme ricoche une pierre sur un mur.

Les plus petits se retournèrent en l'entendant et elle vit avec exaspération qu'ils mettaient leur pouce dans leur bouche pour se consoler d'avance d'être punis.

Puis quelques-uns des grands se détachèrent, à regret, faisant la grimace, l'air coupable.

Les plus vieux restaient accrochés aux barreaux noirs; ils se laissèrent tomber un à un et se retournèrent pour la regarder en silence.

Ils formaient maintenant une double haie de petites figures boudeuses bordant un chemin qui allait de leur institutrice à la grille derrière laquelle apparaissait un visage d'homme collé aux barreaux. Il avait été surpris au milieu d'une grimace destinée à faire rire les enfants et, pris au dépourvu, avait l'air d'un pitre sans public.

Se redressant de toute sa taille, il la regarda. Il était grand, très pâle et sous-alimenté, avec ce regard perdu que gardent les yeux de ceux qui ont été longtemps prisonniers. Un muscle se contractait spasmodiquement sur sa pommette gauche et il semblait avoir peur d'elle. D'une main décharnée il croisait nerveusement son mantelet de mouton sur sa poitrine et ce vêtement, qui avait sans doute appartenu jadis à un aviateur américain, était l'unique luxe de sa toilette. Son pantalon semblait venir des stocks du gouvernement (teint en marron) et malgré l'humidité glacée, il portait des souliers de tennis en toile blanche, fort sales. Parce qu'il était tête nue, on ne pouvait s'empêcher de remarquer la splendeur exotique de son épaisse chevelure brune.

Sans doute l'avait-elle foudroyé du regard sans le vouloir, bien qu'elle ne sût pas comment se tirer de ce mauvais pas, car il s'éloigna sans rien dire, silencieux sur ses semelles de caoutchouc, dans la petite allée qui longeait l'école.

Les enfants eurent l'air de vouloir courir après lui mais, après un instant d'hésitation, ils partirent au petit trot dans la direction de l'école.

Demeurée seule, elle le regardait s'éloigner. Qui donc était-il? Sûrement pas un voisin, car elle l'aurait reconnu.

S'efforçant de bannir l'inconnu de ses pensées, elle se tourna elle aussi vers le carré d'asphalte noir bleuté, le tas de coke dans un coin de l'horrible bâtisse victorienne aux briques striées comme du mauvais bacon, et dont l'architecture gothique faisait penser à un « lavabo » monacal, en un mot vers cet exemple typique d'école anglaise de village.

Elle trouva les élèves de la grande classe en train de manger ou plutôt de savourer d'énormes bonbons qui gonflaient leurs joues enfantines, et qu'ils suçaient lentement pour prolonger le plaisir de cette dégustation.

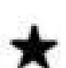
Les visages se figèrent à son entrée (et une grosseur suspecte apparut sous les mentons); des yeux vagues la fixaient sans aucune expression.

« Qui vous a donné ces bonbons? » Du plat d'un livre elle frappait sa chaire. « Répondez-moi. »

Un « petit », furieux de n'avoir pas eu sa part au festin, répondit traîtreusement : « L'homme, l'homme derrière la grille. »

« Vous allez vous couper l'appétit. »

De chez Mrs. Grigg s'échappaient déjà des odeurs appétissantes (hélas! la seule chose appétissante qu'elle sût produire).



Quand une semaine plus tard l'incident se reproduisit — même silence des enfants dans la cour sur lequel se détachait le bruit acide de la craie contre le tableau — elle devina que l'inconnu était de retour. Elle s'était souvent demandé ce qu'elle ferait en pareil cas; maintenant, elle savait. Elle s'essuya les mains sur un chiffon et sortit.

« Excusez-moi, Mrs. Grigg.

— Pardon, mademoiselle. »

Mrs. Grigg, qui jouait avec les cordons de son tablier, barrait la porte de toute sa large personne.

« C'est c'type. L'est rev'nu.

— Je le sais. »

Inutile de demander aujourd'hui aux élèves s'ils avaient entendu la cloche : elle n'avait pas encore sonné.

Quelques enfants se penchaient au-dessus de la grille, le ventre empalé sur les pointes, tandis que d'autres grimpaient sur leur dos.

Elle hâta le pas, en criant.

Comme la semaine précédente, ce furent les petits qui se retournèrent vers elle les premiers, leur pouce dans la bouche. Il y eut un bruit sec d'étoffe déchirée, un grand tombait sur le dos, laissant la moitié de sa veste aux flèches aiguës de la grille.

Un sentier s'ouvrit devant elle, et l'homme, un cornet en papier à la main, la regarda venir vers lui : cette fois elle le prenait en flagrant délit. Elle ouvrait déjà la bouche quand un coup de vent lui rabattit les cheveux en plein visage, soulevant les mèches brunes de l'inconnu (plus longues que la semaine dernière) comme sous le geste invisible d'une main.

Réparant le désordre de sa coiffure, elle dit d'une voix ferme mais blanche :

« Je regrette, mais il faut que cela cesse.

— Cesse? »

Il la contemplait, l'air stupide, avec toujours son tic de la joue gauche, l'œil fixe, et elle pensait qu'il avait lui aussi un regard d'enfant, d'un enfant difficile, arriéré et si misérablement maigre. D'être obligée d'avoir pitié de lui, elle l'en détestait davantage. Elle reprit :

« Ces bonbons, je sais bien que c'est charmant de votre part, mais c'est interdit, vous savez. Cela coupe l'appétit des enfants. En outre, il faut qu'ils jouent en remuant beaucoup, surtout par un temps pareil. »

Il fit un effort :

« C'est mauvais pour eux, n'est-ce pas?

— Oui.

— Le vent est froid?

— Oui. »

Il rangea son reste de bonbons dans une poche intérieure de sa veste fourrée, et elle pensait en même temps qu'au moins, avec un tel vêtement, il devait avoir chaud. Puis à voix haute :

« J'espère que vous me comprenez; cela ne peut pas durer. Je dois vous demander de laisser les enfants tranquilles. »

Il secoua la tête, la joue toujours traversée d'un tic et répéta :

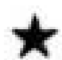
« Cela ne peut pas durer. Puis, dans un souffle : Qu'est-ce que je vais devenir? »

Elle regarda ses souliers, ses vieux souliers de tennis tout sales et dit d'une voix plus douce :

« Vous aimez les enfants, n'est-ce pas? »

Mais lui, sans rien répondre, renifla, puis s'en fut, le long de la petite allée.

Derrière elle des rires fusèrent, et elle se retourna, furieuse, le feu aux joues.



La semaine suivante, délaissant cloche et tableau, elle bavardait avec Mrs. Grigg dans le hall, au fond duquel se trouvait la cuisine, tout en surveillant la cour. Elle sentait que Mrs. Grigg faisait comme elle.

« Moi, c'que j'dis toujours, mademoiselle, c'qu'y a des choses qui sont bien et d'autres qui sont mal, et c'qu'est mal, on n'a pas l'droit d'le faire.

— Oui, Mrs. Grigg? »

Les deux femmes se surprirent mutuellement à regarder subrepticement vers la fenêtre; puis Mrs. Grigg dit avec un regard de connaisseur :

« Vous avez une jolie veste, mademoiselle.

— Elle est chaude. »

Mrs. Grigg s'en fut vers ses pommes de terre, laissant la jeune institutrice jouer avec le bas de sa veste. Pour en finir avec une situation fausse, cette dernière dit tout haut : « En tout cas, il n'est pas venu aujourd'hui », et sa voix n'avait aucun timbre.

« Non, il fait aussi bien.

— Je lui ai parlé.

— Je sais, j'ai entendu, vous l'avez prévenu. »

Cessant de jouer la comédie, les deux femmes se penchèrent alors à la fenêtre; dehors, les enfants, immobiles et tristes, attendaient l'homme. Quelques-uns sautaient à clochepied sans conviction, mais ils n'avaient envie de jouer à rien, rien ne les intéressait. Un petit groupe, appuyé à la grille, sifflait d'un ton perçant, comme pour appeler. Mais l'homme n'était pas là.

Ils allaient bouder tout l'après-midi, silencieux et butés.

« Il me semble, dit-elle en s'appuyant au rebord de la fenêtre, que cette histoire touche à sa fin.

— J'le crois, mademoiselle. »

Une pomme de terre, grêlée d'autant d'yeux que le monstre de l'Apocalypse, tomba dans la marmite.



Or, le lundi suivant, Mrs. Grigg, en avance de dix minutes, ce qui n'était pas son habitude, passa la tête par l'entre-bâillement de la porte de la classe (impardonnable) avant que les enfants ne fussent en récréation.

La jeune institutrice, ayant attendu de voir les talons du dernier élève, se força encore à disposer sur chaque pupitre un livre de cantiques de Noël (il n'était que temps de songer à préparer les enfants pour la fête de fin d'année).

Un petit cri lui échappa en voyant Mrs. Grigg surgir à ses côtés, et son regard s'emplit de terreur.

« Vous ne lisez jamais les journaux du dimanche, mademoiselle?

— Non, jamais. »

Les journaux du dimanche, pour les villageois, c'était la feuille à sensation qui se spécialisait dans les crimes crapuleux. Elle n'y touchait même pas. Prenant une coupure de presse des mains de la femme de ménage, elle ajouta :

« Dois-je lire? »

Mrs. Grigg la surveillait en silence, guettant ses réactions.

Ce qu'elle tenait à la main, c'était un petit bout de papier graisseux au titre chargé d'encre et surmontant un encadré grisâtre. Il s'agissait d'un meurtre, naturellement, d'un meurtre et d'une agression. Une petite fille de douze ans, dans un bois... c'était écœurant. Quoi? le bois de Dalebury? Tout près d'ici? Ces horreurs n'arrivaient que le dimanche.

« C'est lui, mademoiselle, j'vous dis qu'c'est lui. »

Le triomphe de Mrs. Grigg avait un petit air joyeux.

« Pâle et tranquille en dépit d'un tic de la joue gauche, l'inculpé portait une veste doublée de peau de mouton comme on en avait distribué à l'aviation américaine. »

Enfin, Mrs. Grigg eut sa récompense.

« Mrs. Grigg? — un bruit incompréhensible, presque un sanglot, s'échappait des lèvres de l'institutrice.

— C'que j'dis toujours...

— Taisez-vous, ne dites rien. Puis, très vite : N'en parlez à personne..., si les enfants savaient...

— Mais cela aurait pu être l'un d'eux...

— Oui, mais comme ce n'est pas l'un d'eux, je vous en prie.
— Et ils l'attendaient, ils le guettaient...
— Je sais, je sais. » Elle laissa tomber ses bras dans un geste de désespoir : « Les enfants l'aimaient », puis âprement : « Parce qu'il leur donnait des bonbons, uniquement pour cela. »

★

Deux jours plus tard, ayant enfin pu aller jusqu'au village, elle donna le signal de la récréation avec cinq minutes d'avance.

Se rendant compte qu'elle ne respectait pas l'horaire, les élèves lui en voulurent.

Mais le plus petit, revenu en classe avant les autres, trouva les bonbons qu'elle avait préparés sur leurs pupitres, et ses camarades suivirent bientôt.

Ils prirent les bonbons et les débarrassèrent de leur papier tout en la regardant fixement.

Elle sentit aussitôt qu'ils avaient conscience de se trouver dans une situation fausse. Ils se méfiaient. Elle? leur donner des bonbons? Non, c'était l'homme, l'homme derrière la grille qui faisait cela. De sa part à elle, c'était mal, il devait y avoir un piège là-dessous.

Dans un éclair de panique, elle comprit qu'elle venait de perdre toute autorité sur eux.

Des bonbons? Sur leurs pupitres? Ils la regardaient fixement.

Puis leurs joues se gonflèrent, parce qu'après tout, des bonbons, c'était toujours des bonbons.

Et le cœur déchiré de compréhension, elle devina que les enfants, en dépit de leur finesse d'intuition, avaient aimé cet homme.

UNE PAGE OUBLIÉE DE JULES LAFORGUE

par OLIVE JACOBS

Ce serait méconnaître l'importance durable de plus d'un écrivain français de la génération dite symboliste que de s'en tenir à l'opinion souvent plus péremptoire qu'informée de certains jeunes critiques d'à présent, dans notre propre pays. A l'égard de Jules Laforgue, par exemple, on a pu lire, récemment encore, l'expression de vues assez dédaigneuses; cependant le grand poète anglais T. S. Eliot, d'une part, rendait hommage à l'influence qu'il en avait naguère reçue, et d'autre part, par un singulier concours de circonstances, on a vu, au cours des mois derniers, l'œuvre de Jules Laforgue choisie comme sujet de plusieurs travaux étrangers. Sans s'être consultés, et sans même se connaître, deux jeunes professeurs de Victoria (Canada) sont venus soutenir avec succès à la Sorbonne deux thèses de doctorat d'Université, en français; Mr. Harry Hickman, sur « Le lyrisme de Jules Laforgue », Mr. Jacques Metford, sur « Le langage de l'ennui dans l'œuvre de Jules Laforgue ». En même temps, une jeune étudiante de St Hilda's College d'Oxford, Miss Olive Jacobs, préparait un travail en anglais intitulé : « The Literary Theory of Jules Laforgue ». Au cours des travaux qu'elle a poursuivis à Paris, Miss Jacobs a su retrouver un article oublié de Jules Laforgue que je m'étais efforcé vainement de faire rechercher en Allemagne, depuis que son existence m'avait été révélée par une lettre de Laforgue à Gustave Kahn publiée par mes soins dans le recueil « Lettres à un Ami » (1941). On trouvera ici à défaut du texte allemand de cet article tel qu'il fut publié, l'excellente traduction française que Miss Jacobs en a faite, ainsi que des précisions et des commentaires qui en éclairent utilement le texte. — G. JEAN-AUBRY.

« Etes-vous aussi au courant des nouveautés littéraires? Un roman de Huysmans, *En Ménage*, très fort; et comme vous l'écririez, même style que vous et surtout même dégoût de la vie et de l'humanité. J'ai fait là-dessus un article dans un journal allemand, *Magazine für die Litteratur* (sic)...

« Mais, si vous pouvez, lisez le roman d'Huysmans, moi ça m'a étonné. Je trouve cela très fort, très fort. Mais puisque vous savez l'allemand, je vous enverrai un de ces jours l'article que j'ai fait. » (*Lettres à un Ami*, 1880-1886, IV, pp. 36-8.)

Jules Laforgue donne cette indication dans une lettre à Gustave Kahn que des précisions du contexte situent en février 1881. Le 28 mai 1881, le *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* imprima, en effet, un compte rendu, signé Jules Laforgue, du nouveau roman de J.-K. Huysmans. L'orthographe vicieuse du nom de l'auteur peut expliquer, dans une certaine mesure, l'obscurité où cet article est resté jusqu'à présent; mais les termes explicites employés par Laforgue ne nous laissent aucun doute que l'auteur de l'article et celui de la lettre ne soient le même. La rédaction du *Magazin*, dirigée à cette époque par le docteur Eduard Engel, ne racheta nullement ses torts envers son collaborateur estropié en ajoutant une note dont la condescendance nous paraît d'autant plus déplacée qu'il nous est fort difficile de croire que cet article soit tombé tel quel de la plume de Laforgue. Il est vrai que le poète avait fait des études allemandes au lycée de Tarbes (cf. éd. du *Mercure de France*, t. IV, p. 25, note) et qu'il traduisit en 1884 une brochure écrite en allemand sur la polychromie (*ibid.*, t. V, LXXXV, p. 75, LXXXVII, p. 81), mais alors même que débutait son séjour en Allemagne, c'est-à-dire à partir de novembre 1881, il affirme à plusieurs reprises sa connaissance très imparfaite de la langue allemande.

« ... Je ne sais pas un mot d'allemand. » (*Mercure de France*, IV, p. 25 [30 nov. 1881].)

« Je sais si peu d'allemand. J'arrange mes phrases avec une lenteur ridicule... » (*Mercure de France*, IV, IX, p. 43 [5 déc. 1881].)

« Pour les notes que vous me recommandez de prendre, je n'y manque aucun soir en rentrant chez moi. Je fais aussi une heure d'allemand. » (*Mercure de France*, XIII, p. 60 [13 déc. 1881].)

« ... puis je me reproche de ne pas faire assez d'allemand ».

(*Mercure de France*, IV, xiv, p. 67 [déc. 1881]. On peut voir aussi d'autres passages du même volume, pp. 75 et 80.)

Nous savons d'ailleurs que Laforgue lisait « son Hartmann » dans la traduction de Nolen et que dans les occasions où il faisait des citations en allemand il n'était pas exempt des erreurs les plus élémentaires.

Il semble donc plus que probable que cet article ait été écrit non pas avec la facilité si obligeamment supposée par la rédaction du *Magazin*, mais à fort grands coups de dictionnaire; ou qu'il ait subi des corrections de la main d'un ami de Laforgue connaissant l'allemand.

Nous donnons ici une traduction française du texte original allemand :

J.-K. HUYSMANS : « EN MÉNAGE ».

Une intrigue construite avec le maximum de simplicité, voilà une des premières conditions que Zola impose au roman moderne, dont les personnages, selon Flaubert, le « patron », ne doivent être que des hommes médiocres et quotidiens — deux conseils que Huysmans, l'un des disciples les plus doués de Flaubert, a consciencieusement suivis dans le livre qui nous occupe.

André, un écrivain naturaliste, d'un caractère faible et flottant, a la malchance d'épouser une femmelette sans esprit et sans cœur, qui empoisonne par ses tracasseries la vie de son mari et qui cherche à dissiper son ennui en se laissant séduire par un fat insipide. André surprend les deux adultères en flagrant délit. Il quitte sa femme, qui retourne dans sa famille, et il reprend sa vie de garçon. Mais bientôt commence ce que l'auteur appelle avec humour « la crise juponnière ». André est incapable de vivre sans femme. Il a beau chercher à se distraire dans les bras d'une vieille maîtresse, il se décide à la fin, après des mois de souffrance, à reprendre sa femme. Morale : L'épouse légitime est un mal nécessaire.

Et voilà tout. Mais quelle vérité dans les détails de ce livre! Avec quelle impitoyable ironie l'auteur sait nous montrer nos faibles, grands et petits, et démasquer les banalités de notre existence. Il connaît les hommes, ce Huysmans, et il les méprise. Ce roman détruit aussi cruellement les illusions humaines de l'*Education sentimentale* de Flaubert.

Pour ce qui concerne le style : depuis la publication de ses premiers romans, Huysmans compte parmi ces huit ou dix écrivains français qui mènent le culte de la forme à son plus haut degré, qui considèrent l'originalité de l'expression, l'invention de mots nouveaux, la description fidèle de la vérité, comme un des principaux devoirs du romancier. Au fond, cette dernière qualité, poussée à l'extrême dans notre roman, devient presque une tare. Car une description minutieuse ne se justifie que dans la mesure où elle nous permet de pénétrer plus profondément le caractère d'un personnage. Il s'est formé récemment en France toute une école de jeunes « stylistes » qui vouent à Paris une vénération idolâtre et qui nous le dépeignent avec toutes ses splendeurs et toutes ses

misères de capitale surcivilisée. Huysmans est un des premiers d'entre eux. Il se distingue surtout dans la description de la banlieue de la capitale avec son atmosphère mélancolique. Un des personnages de son roman nous expose des théories d'art, aussi justes, à notre avis, que remarquables, à propos de ce qu'on appelle aujourd'hui la *modernité*. Son dernier ouvrage nous offre dans ce chapitre une abondance de documents précieux sur la vie de certains quartiers parisiens.

En somme, il nous semble qu'avec *En ménage* l'auteur a fait des progrès considérables sur son œuvre antérieure. Le livre n'a pas été écrit pour les dames, évidemment, mais on doit se rappeler qu'en France les hommes aussi lisent très généralement les romans, et même plus que les femmes. Les romanciers pour femmes ne se trouvent ici qu'en très petit nombre.

Paris. *Jules Laforgue.*

Ce compte rendu est immédiatement suivi d'un *Nachwort der Redaktion :*

L'article précédent nous a été communiqué par M. Laforgue dans la forme même que nous reproduisons ici. L'exemple d'un Français capable d'écrire si parfaitement la langue allemande est tellement rare que nous croyons devoir attirer spécialement l'attention de nos lecteurs sur ce phénomène.

★

Il s'agit sans doute à l'avant-dernier paragraphe de ce compte rendu des théories émises dans le chapitre V du roman, où Cyprien expose les principes d'une esthétique analogue à celle qu'exprimera plus tard Laforgue lui-même, quand il aura développé ses idées sur le modernisme, la beauté et la puissance émotive de l'éphémère.

Jules Laforgue apporte des réserves caractéristiques à ses louanges du réalisme de J.-K. Huysmans. Tout en permettant théoriquement au roman plus de liberté à cet égard qu'au vers, c'est ce dernier qu'il choisira d'abord comme son principal moyen d'expression, précisément, nous semble-t-il, à cause de cette restriction. Il écrit en 1883 à sa sœur Marie :

« J'ai perdu de mon enthousiasme, mes naturalismes, comme poète seulement (pour le roman, c'est autre chose)... La vie est grossière, c'est vrai — mais, pour Dieu! quand il s'agit de poésie, soyons distingués comme des œillets; disons tout, tout (ce sont, en effet, les saletés de la vie qui doivent mettre une mélancolie humoristique dans nos vers), mais disons les choses d'une façon raffinée. » (*Mercure de France,* LXV, p. 21. Bade, lundi, 83 [mai].)

Même en 1881 une adhérence trop étroite à la réalité déplaît à Laforgue pour qui le réel n'est pas un but, mais le point de départ de sa sensibilité.

Le procédé suivi par Laforgue dans cet article montre déjà en évolution la méthode qui caractérise sa critique d'art. Quoiqu'il range ici ses idées avec moins d'ordre et de netteté que dans les meilleurs articles parmi ceux qui paraîtront plus tard dans la *Gazette des Beaux-Arts*, il s'en dégage un même souci : appuyer ses jugements sur une connaissance des faits qui déterminent la place d'un ouvrage dans l'œuvre de son créateur ainsi que dans l'histoire de l'art. Laforgue y réunit, modestement, il est vrai, les rôles de critique, d'esthéticien et d'historien d'art.

CONSPIRATEURS ET GOUVERNANTS 1800-1814

par JEAN BOURDON

I

De nombreux ouvrages ont été consacrés aux conspirations sous le Consulat et l'Empire. Ils en font ressortir les côtés pittoresques et les racontent comme des romans policiers qui auraient été vécus au lieu d'être inventés. Mais faute de discerner ou tout au moins de soupçonner des complicités haut placées, ils ne font pas ressortir la portée politique de ces complots.

Les contemporains avaient la conviction que le régime ne durerait pas : « M. Poinsot m'a conté, écrivait Cournot dans ses *Souvenirs* (p. 40), qu'un jour en plein Empire, Lagrange l'avait bien étonné en lui annonçant, à la suite d'une conversation familière, que tout cela aurait une fin, que les Bourbons reviendraient, que le règne des dévots et des Jésuites reviendrait aussi. » Cournot expliquerait ce jugement par la disposition des vieillards à croire que ce qui existait dans leur jeunesse doit nécessairement reparaître : les changements avaient été trop rapides pour qu'on pût s'y accoutumer. C'est là une vue psychologique pénétrante, mais les entreprises de Napoléon, se succédant sans trêve et sans qu'on pût leur prévoir un terme, étaient plus propres encore à inquiéter. Ceux qui occupaient de hautes situations dans le régime devaient chercher au moins à se ménager des sympathies dans le parti qui pouvait se substituer au gouvernement.

Fouché, Talleyrand, d'autres encore, « n'étaient pas hommes à laisser des traces de leur complicité, si complicité il y avait », c'est ce que nous écrivait M. d'Hauterive, historien spécialiste de la police du Premier Empire.

Il est donc impossible d'apporter des preuves décisives, mais on peut rapprocher des indices qui, réunis, éveillent des soupçons et constituent peut-être une probabilité.

II

Georges Cadoudal voulait tuer le Premier Consul et le gouvernement a impliqué Moreau dans son procès : ce sont les faits qu'on sait généralement. Mais ils ne prennent tout leur sens que rapprochés de l'opposition des généraux et de l'attitude du Sénat.

L'indiscipline des généraux sous le Directoire ne s'était pas limitée à la conduite des opérations militaires. Ils avaient pris l'initiative de négociations diplomatiques et ils étaient intervenus dans la politique intérieure. Quand Bonaparte, le plus indiscipliné de tous, se fut transformé en maître de la France, son succès devait inciter à l'imiter. La conviction, répandue depuis le début de la Révolution, que chacun pouvait prétendre à tout, en fut encore accrue : pourquoi lui et pas moi chef de l'Etat, pensaient nombre de généraux, très peu disposés à lui reconnaître des talents supérieurs aux leurs? L'esprit de corps, alors prodigieusement développé, leur assurait un appui solide. Napoléon devait plus tard affirmer que la constitution d'une armée française, par la fusion des diverses armées, ne datait que du Camp de Boulogne. Jusqu'alors, le général de l'armée d'Italie trouvait les autres armées toutes prêtes à soutenir leurs chefs contre lui. La rentrée de certains émigrés en 1800, de presque tous en 1803, et le Concordat, signé en 1801, ratifié et appliqué en 1802, irritaient les militaires, pour la plupart attachés à la Révolution et hostiles au Clergé.

Après avoir découvert le complot des Libelles, c'est-à-dire la grande conspiration militaire de 1802, le Premier Consul frappa quelques subalternes, mais épargna presque tous les coupables, notamment les plus haut placés, à commencer par le général en chef de l'armée de l'Ouest, Bernadotte. Son principal souci fut de faire le silence sur cette affaire qui est surtout connue par un propos de Napoléon à Chaptal (1), le 23 février 1808 : « Moreau, Bernadotte, Masséna ne me pardonnaient plus mes succès... Ils ont essayé de me culbuter ou de partager avec moi. Comme le partage était moins aventureux, douze généraux ourdirent un plan pour diviser la France en douze provinces. On me laissait généreusement, pour mon lot, Paris et la banlieue. Le traité fut signé à Ruel (*sic* : probablement Rueil). Masséna fut nommé pour me l'apporter. Il s'y refusa en disant qu'il ne sortirait des Tuileries que pour être fusillé par ma garde. Celui-là me connaissait bien. » Les maréchaux reprirent ce projet en 1814, quand

(1) Chaptal, *Mes Souvenirs sur Napoléon*, p. 250, déclarant rapporter « à peu près ce qu'il me disait ».

ils prétendirent proclamer le Roi de Rome empereur et exercer le pouvoir sous son nom.

En 1804 Napoléon chercha à se débarrasser du plus en vue des généraux opposants, Moreau, qui fut condamné à deux années de prison, commuées en exil. Mais le Sénat devait manifester pour Moreau une sympathie que révèlent des documents jusqu'à présent négligés. Les procès-verbaux des séances du Sénat (Arch. Nat., C. C. 1-9) ont été consultés — pas très souvent — mais suivant l'usage du temps, ils éliminent les précisions que donnent les éléments des procès-verbaux (Arch. Nat. C. C. 10 à 23), c'est-à-dire les notes prises en séance pour leur rédaction. Les procès-verbaux écrivent : un membre, là où les éléments donnent le nom de l'orateur et le sens de son discours. Les élections, qui constituaient la principale tâche du Sénat, sont rapportées par une formule toujours identique : le Sénat, réuni au nombre de membres prescrit par la Constitution, nomme à la majorité absolue... tandis que les éléments indiquent les noms des candidats et le chiffre de voix obtenu par chacun d'entre eux. Or le Sénat élisait les membres de la Cour de Cassation et, à partir de 1802, le Premier Consul, puis l'Empereur, lui présenta trois noms pour chaque place vacante, sans distinguer entre première, seconde et troisième ligne, mais dans la pratique, le candidat inscrit en tête de la liste était presque toujours choisi par le Sénat. Napoléon présenta le Procureur Général qui avait requis contre Moreau, Gérard, en tête de liste à deux reprises. Gérard obtint deux voix la première fois et une la seconde. Peut-on douter que le Sénat n'ait ainsi manifesté de façon discrète mais claire ses sentiments pour Moreau et sur son procès?

Cependant le Sénat avait auparavant voté la création d'un tribunal exceptionnel pour juger Moreau avec ses co-accusés, et sa commission devait, en 1808, autoriser la révocation du juge Lecourbe, frère du général, et qui s'était fait, comme lui, champion de Moreau. Comment expliquer ce mélange de docilité et de bouderie?

Le noyau primitif du Sénat avait été constitué par les principaux brumairiens, c'est-à-dire par les hommes qui avaient préparé le coup d'Etat, afin de prendre le pouvoir eux-mêmes, et non point de le donner à Bonaparte. Celui-ci ne s'était pas contenté du rôle d'auxiliaire auquel ils entendaient le réduire. La Constitution de l'an VIII lui avait donné la plus grande part de l'autorité et c'était assez pour que Brumaire fût, selon l'expression de M. Georges Lefebvre, une journée des dupes. Au moins le Sénat restait-il en face de Bonaparte l'autre grande autorité. Mais, par la suite, il lui avait peu à peu cédé. Le Premier Consul avait usé d'intimidation. Au

printemps de 1802, le bruit avait couru que le Sénat allait être supprimé et des solliciteurs avaient déjà demandé des places dans l'assemblée qui devait le remplacer. Les faveurs personnelles avaient fait le reste. En 1802, les sénateurs avaient obtenu l'accès à toutes les autres fonctions publiques, qui leur étaient fermées en l'an VIII. En 1803 le traitement sénatorial avait été doublé, et on y ajouta en outre des sénatoreries. Les Sénateurs obtenaient aisément des places pour leurs parents, leurs amis, leurs clients. Le Sénat, qui devait être tout-puissant dans le projet de Sieyès et que la Constitution de l'an VIII avait du moins fait très grand, abdiqua peu à peu devant Napoléon. Il devait se sentir humilié, éprouver même quelque honte de sa faiblesse et du rôle qu'il tenait; c'était là assez de motifs d'un mécontentement qu'il exprimait quand il pouvait le faire sans danger et qui éclata en 1814 après la défaite de Napoléon.

III

A la fin de 1808, Talleyrand et Fouché se réconcilient et se demandent quel successeur pourrait être donné à Napoléon, qui alors n'a pas de fils, s'il périssait en Espagne. A ses frères, ils préfèrent Murat. Napoléon l'apprend, revient précipitamment à Paris, et le 28 janvier 1809 adresse à Talleyrand en public une philippique terrible, si du moins on peut appeler ainsi ce qui commence par des reproches sanglants et se termine par des injures grossières. Après quoi il inflige à Talleyrand, non pas une demi-disgrâce, mais à peine un quart de disgrâce et il continue même à l'employer auprès des assemblées. Ainsi pourrait-on résumer le récit de M. Lacour-Gayet, qui auparavant a noté l'opposition du Corps Législatif dans la session de 1808, mais sans rapprocher les deux faits.

Dans cette session le code d'instruction criminelle fut présenté au Corps Législatif. Deux de ses titres n'obtinrent que 150 voix contre 100 environ — opposition en contradiction complète avec la docilité de l'assemblée dans les années précédentes et suivantes. L'un organisait le jugement des contraventions et comportait une innovation que Napoléon lui-même avait fait adopter au Conseil d'Etat : les plus graves des contraventions, seules, devaient être, comme précédemment, toujours soumises au juge de paix; les moins importantes pourraient être jugées indifféremment par lui ou par le maire, lorsqu'elles auraient été commises dans une commune autre que celle où résidait le juge de paix. Le titre « des cours spéciales » enlevait au jury le jugement d'une partie des affaires criminelles, non pas à titre temporaire

et dans certains départements, comme on l'avait fait en 1801, mais partout et toujours.

Or le 12 août 1807, Talleyrand était devenu, de Ministre des Relations extérieures, Vice-Grand Electeur, promu ainsi à une des grandes dignités de l'Empire. Mais il devait écrire à Napoléon, à la fin d'avril 1809, qu'il regrettait « le temps où j'étais assez heureux pour que mes moments fussent utiles à son service », et surtout, sans doute, le temps où il pouvait se vendre aux gouvernements étrangers. Vice-Grand Electeur en droit, il était Grand Electeur en fait, puisque Joseph se trouvait en Espagne. Les fonctions que la Constitution de l'an XII attribuaient aux grands dignitaires de l'Empire étaient, on l'a dit, « presque exclusivement honorifiques ». Cela est exact en droit et d'après le texte constitutionnel. Mais en fait, ces fonctions s'accroissaient de tout ce que l'Empereur confiait à leurs titulaires. L'exemple caractéristique est celui de Cambacérès, qui fut à bien des égards un vice-empereur. Napoléon avait chargé Talleyrand de surveiller le Corps Législatif et parfois le Sénat. Le 27 novembre 1808, il lui demanda des renseignements sur une opposition dont il s'inquiétait en Espagne.

La longue réponse de Talleyrand (8 décembre) contient plusieurs phrases qui appellent un commentaire. « Je me suis abstenu de parler à Votre Majesté du Corps Législatif depuis la première séance » : c'était reconnaître qu'il avait dissimulé les faits et que l'Empereur avait été avisé par une autre voie. Talleyrand continuait ainsi : « Il a pris dès lors une marche si peu régulière et si mal ordonnée que j'ai cherché à savoir s'il obéissait à quelque impulsion, s'il y avait un système, si tout ce qui se faisait était le résultat d'une mauvaise communication ou d'une mauvaise organisation. » Talleyrand déclarait le Corps Législatif « beaucoup trop nombreux... Le silence obligé [dans les séances publiques où parlaient seulement les conseillers d'Etat et les rapporteurs des commissions] est pour leur vanité, pour leur pétulance, une véritable loi pénale ». Cela revenait à noyer les faits dans des considérations générales et Talleyrand les atténuait encore : « Quant aux détails des petits désordres qui ont agité ce corps dans le cours de la session, ce serait leur donner trop d'importance que d'en entretenir Votre Majesté. Il y a quelque intrigue, un peu de personnalité, mais rien de tout cela ne s'élève jusqu'à l'esprit de faction. » C'est ainsi que Talleyrand minimisait les faits et se justifiait de n'en avoir pas averti Napoléon.

IV

La version couramment admise de la conspiration de Malet peut être résumée dans les termes suivants : le général Malet avait été associé à ce qu'on appelle la Conspiration de 1808 et qui se réduit peut-être à des conciliabules entre opposants. La mort du général Servan, l'ancien Ministre de la Guerre girondin en 1792, d'abord désigné pour être le chef, avait donné le premier rôle à Malet, mais l'indiscrétion d'un des trop nombreux complices les avait fait prendre. Malet, dans sa captivité, ou demi-captivité, reconnut le danger de mettre tant d'hommes dans le secret. Quand, en 1812, il voulut accréditer l'annonce de la mort de Napoléon et prendre le pouvoir, il ne communiqua ses projets qu'à l'abbé Lafon et peut-être à l'étudiant Boutreux, un auxiliaire subalterne. Tous ceux qu'il employa ensuite furent ses dupes, à commencer par les ex-généraux Guidal et Fanneau de Lahorie qu'il tira de prison. Guidal était accusé d'intelligences avec l'ennemi, mais on s'est souvent apitoyé sur Lahorie : il devait partir en exil, et sans quelques retards administratifs, il aurait quitté la France avant l'échauffourée, donc gardé la vie.

En réalité, les retards avaient été provoqués par Lahorie lui-même, désireux de prolonger son séjour à Paris, même à Vincennes, puis à la Force. Tenait-il seulement aux visites qu'était autorisée à lui faire sa maîtresse, femme du général Hugo alors en Espagne et mère du grand poète dont il avait été le parrain, ou bien avait-il été, fort avant le 23 octobre 1812, mis au courant des projets de conspiration, comme l'affirma en 1816 Mme Hugo, désireuse de mettre en cause un personnage beaucoup plus important? Le marquis de Ruffo La Fare, chef d'état-major de Clarke, duc de Feltre, qui était redevenu ministre de la Guerre sous la Restauration, a rapporté le témoignage de Mme Hugo dans un rapport qu'il adressa au ministre de la Police Decazes, le 26 janvier 1816, et que M. Edouard Perrin eut le mérite de découvrir (2).

« Mme Hugo, femme du général, mais séparée de lui depuis longtemps et qui dit avoir été connue de Son Excellence, pendant son séjour à Lunéville, vient de me faire la déclaration suivante :

Elle assure que le général Lahorie avec lequel elle a toujours eu des rapports, étant en prison où elle le voyait souvent, avant l'époque de la conspiration Malet, lui parla beaucoup de ses rapports avec M. de Talleyrand pour toute

(2) Il ne l'a pas publié en entier et nous l'avons copié aux Archives Nationales.

cette affaire, rapports entretenus par de fréquents billets, qu'elle-même écrivait quelquefois. Elle affirme tenir du général Lahorie que M. de Talleyrand cherchait à le gagner au duc d'Orléans, en faveur duquel il cherchait aussi à diriger toute cette conspiration, que des courriers furent à cette époque expédiés en Sicile [où résidait alors le futur Louis-Philippe], qu'il fallait absolument un changement de dynastie, parce que la légitime ne pourrait jamais pardonner les torts dont on s'était rendu coupable envers elle; mais que lui, Lahorie, ayant toujours paru résister, on avait enfin cessé de lui en parler, et que M. de Talleyrand avait porté ses vues sur Mallet (*sic*) avec lequel il paraissait parfaitement d'accord, tellement que Lahorie, peu de jours avant l'événement, lui avait dit à elle (Mme Hugo) : quoi qu'il arrive je suis perdu, ils me sacrifieront. Mme Hugo, dit que l'année dernière, voyant la dynastie légitime rétablie, elle n'avait pas cru devoir parler, mais qu'apprenant, à présent, par un homme digne de foi, qu'elle nommera si on l'exige, que le général Maison, ayant été voir M. de Talleyrand, et causé avec lui, de confiance, sur sa position, celui-ci lui avait dit : « On vous a ôté le gouvernement de Paris, n'acceptez pas celui qu'on vous offre. Les choses vont changer avant deux mois. Vous serez ministre de la Guerre, je vous en réponds. »

Du reste, Mme Hugo, logée rue des Vieilles-Tuileries, n° 2, offre de répondre à toutes les questions que voudra lui faire Son Excellence, ou toute autre personne investie de la confiance et des pouvoirs du Roi. »

Malet et ses complices, ou prétendus tels, furent fusillés ensemble, par un seul peloton d'exécution. Dans d'autres cas, les condamnés avaient été exécutés un à un, successivement, et plus d'une fois, après l'exécution des premiers, les derniers, effrayés, avaient cherché à sauver leur vie, en faisant des révélations. C'est ainsi, qu'on avait appris la présence de Cadoudal à Paris en 1804. Le procédé adopté en 1812 dans l'affaire Malet, faisait perdre une source de renseignements. A-t-il été choisi avec intention, pour éviter d'avoir à rechercher les complicités? On ne saurait l'affirmer, puisque les deux modes d'exécution ont été employés alternativement dans cette période; mais il n'est déjà pas sans intérêt d'avoir lieu de se demander si Cambacérès, qui avait tant fait pour établir et agrandir le pouvoir de Bonaparte, ne cherchait pas, lui aussi, en 1812, à préparer sa situation pour un avenir différent, d'où Napoléon aurait disparu. Il rendait beaucoup de services, et sans doute à charge de revanche : auparavant, chargé d'arbitrer un différend qui était survenu entre Talleyrand et un des neveux de celui-ci et qui portait sur une très grosse somme, il avait donné rai-

son à Talleyrand, et peut-être l'équité le commandait-elle. Mais Cambacérès avait-il tout à fait dédaigné le souci de se maintenir en bons termes avec un personnage important?

Comment Napoléon jugea-t-il cette répression? Cambacérès devait rappeler en 1815 « la semonce que me donna l'Empereur pour avoir fait fusiller Malet, en son absence, et sans autorisation ». (Thibaudeau, *Mémoires,* p. 449.) Mais contre quoi portait au juste le mécontentement de Napoléon? Contre le procédé d'exécution, qui avait empêché de chercher les complicités? Ou bien contre l'exécution elle-même, qui avait fait un éclat, tandis que l'Empereur aurait préféré qu'on étouffât une affaire prouvant trop clairement la fragilité de son pouvoir?

V

De l'hostilité ouverte à la fidélité absolue il y eut bien des nuances intermédiaires. Plusieurs servaient Napoléon et le trahissaient en secret; certains escomptaient sa chute et d'autres la craignaient; leurs sentiments pouvaient être très différents, mais ils les conduisaient pareillement à n'accomplir leurs devoirs de fonctionnaires publics que dans la mesure où ils pouvaient le faire sans déplaire au maître du lendemain et à ses partisans; les uns dissimulaient ces trahisons ou demi-trahisons et les autres évitaient au moins de les rechercher; tous trouvaient des complicités, accordées par calcul ou par l'effet des relations de société.

Napoléon n'a pas été renversé par les Français, mais par les armées ennemies : doit-on conclure que les opposants, les conspirateurs et leurs complices n'ont été pour rien dans sa chute? Ce serait oublier que, pour les combattre, Napoléon a plus d'une fois négligé ses ennemis extérieurs. Quand il apprit en Russie la conspiration de Malet et sa répression, il dissimula jusqu'à ce que le passage de la Bérésina eût permis à la Grande Armée d'échapper à l'encerclement. Peut-être cette décision pouvait-elle se justifier au point de vue militaire : en restant avec ses troupes, l'Empereur n'aurait guère atténué le désastre; en revenant moins tôt à Paris, il aurait pu manquer du temps nécessaire pour réaliser ce prodige que fut l'improvisation en quelques mois d'une nouvelle Grande Armée. Mais en janvier 1809 Napoléon quitta l'Espagne avec une telle précipitation qu'il fit d'abord 125 km. à cheval sans désemparer en 5 heures; il expliqua son retour à Paris par la crainte d'une attaque autrichienne qui, en réalité ne se produisit qu'en avril et qui lui aurait laissé le temps d'achever la poursuite engagée contre l'armée de Sir John Moore. Dira-t-on que Napoléon s'est exagéré l'imminence du danger

autrichien? Une telle exagération ni l'abandon d'une entreprise à cause des risques qui se présentaient par ailleurs n'étaient dans les habitudes de ce joueur audacieux et obstiné. La vérité est que la conspiration Fouché-Talleyrand, dont sa mère l'avait avisé, a déterminé son retour. En son absence la poursuite des Anglais ne fut pas conduite comme il avait coutume de le faire, et l'armée anglaise put s'embarquer à La Corogne, après avoir subi de très lourdes pertes, mais en évitant la capture intégrale qui eût frappé l'opinion britannique et produit un résultat décisif. Dans les années suivantes les crédits pour l'armée d'Espagne ne furent votés au Parlement anglais que très péniblement : l'auraient-ils été après un désastre évident? Or c'est l'armée de Wellington qui a chassé les Français d'Espagne et non les guerilleros, capables de tuer des isolés ou de les prendre pour les torturer, mais nullement de s'emparer de Madrid, de Barcelone ni d'aucune autre ville. Sans les Anglais la guerre d'Espagne n'aurait pas eu plus de portée que les opérations en Algérie entre 1830 et 1848; par leur action elle est demeurée au flanc du Grand Empire une plaie jamais fermée : or les Anglais ne seraient pas restés dans la Péninsule, si Napoléon n'en avait été rappelé un mois trop tôt par la conspiration de Talleyrand et de Fouché comme par l'opposition plus large dont ils jouaient au Corps Législatif et sans doute dans d'autres milieux encore.

Suivant la juste expression de M. Georges Lefebvre, la politique de Talleyrand était fondée sur l'hypothèse que les armées ennemies bivouaqueraient aux Champs-Elysées. Il faut ajouter qu'il les a aidées, et d'autres avec lui, à atteindre ce bivouac. Talleyrand n'a pas, comme on le prétend, limité les dégâts causés par les entreprises napoléoniennes, il les a aggravés.

CARNETS DE BELLÉROPHON[1]

par A. DUBOIS LA CHARTRE

Celle, immobile et brûlante, que soudain, comme à midi les champs de blé, parcourut un frisson;

celle dont la poitrine offrait deux humbles pommes de grenade, et la bouche la fleur éclatante du grenadier;

celle qui se trouva bien de s'être trouvée à mon passage mal;

celle dont les mains étaient des hautes herbes nerveusement arrachées en chemin verdies et parfumées;

celle à qui je fus tendre à l'avenant de son âge, qui l'était à l'extrême;

celle faite à peindre, et que je fis peindre;

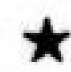
celle, entre le soleil et moi qui se trouvait assise, et tout l'éclat du monde se résumait et triomphait dans une petite oreille que l'astre abaissé rendait translucide et vermeille;

celle qui me fit voir avec éclat combien plus ingénieuse que le vice est l'innocence;

celle à la tête de statuette, à la croupe de statue;

celle dont les yeux avaient la nuance et l'haleine le parfum de la lavande;

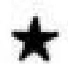
celle que je rencontrai sur une route, n'en pouvant plus de faim, de chaleur et de fatigue; et que j'affamai, j'enflammai, j'épuisai;



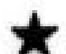
celle qui vint en courant, légère, et de ses beaux bras battant les airs et de ses longs voiles blancs, telle une gracieuse colombe, se poser aux bords du plaisir;

(1) Le jeune prince grec qui est venu, par ordre, combattre la Chimère sur les bords du Xanthe, en Lycie, a rédigé ces carnets en « prose lycienne ». Au sujet des règles de cette prose, cf. *Bellérophon ou l'amour du destin*, roman (Éd. du Mercure de France).

celle, si fade que je l'assaisonnai de mille imaginations;
celle qui tint à me découvrir un secret, qui ne m'était d'aucun intérêt, mais qu'elle avait juré de garder;
celle qui ne savait pas, si ce n'est dans les songes, dans la paume, et dans les astres, lire;
celle, au-devant d'un grand péril à mon côté marchant, qui ne trembla pas, à la réserve de ses seins;
celle, au rebours du désert, qui transissait le jour et brûlait sous les astres;
celle qui mettait son unique robe, quand je vins à passer, sécher sur une haie;
celle dont une charmante âme d'oie animait le charmant corps de cygne;
celle qui n'avait pas bon caractère, et dans la volupté ce n'est pas désagréable;
celle à qui l'on s'accordait à reconnaître un courage (et je lui découvris trois grains de beauté disposés en triangle) au-dessus de son sexe;
celle, si noble et si calme en sa robe blanche, que les dieux, à me la rehausser, suscitèrent derrière elle, à l'horizon de la plaine, une sombre nuée orageuse;



cette belle fille, qui n'était pas belle, et qui n'était plus fille;
celle que je pris deux fois, l'ayant prise d'abord pour une autre;
celle qui par un je ne sais quoi me rappelait je ne sais qui;
cette fille d'un procureur, et que je ne dus qu'à moi-même;
celle qui me dit : « Je suis fiancée, et ne puis vous permettre que ce que je laisse faire à mes amies » : un jour y passa;
celle qui m'en remontra plus qu'elle ne m'en montra;
celle à qui je tins, par inadvertance, ce qu'une autre m'avait fait promettre;
celle, rien de moins que vestale, que j'eus en moins de rien;
celle qui, dans une hôtellerie, entra dans ma chambre à l'étourdie; et qui n'en ressortit qu'un peu de temps après, assez étourdie;
celle dont l'esprit moins que le nez brilla;
celle, plus mélodieuse sous ma langue que la flûte sous la tienne, Pan;



celle dont l'haleine âcre me rendit la noble futaie, et l'enchantement du terreau séculaire écorché d'un allègre galop;

celle, quasi muette tout le long du plaisir; et qui vint, de ses clartés comblée, à me faire d'exquises confidences : telle l'approche de l'ombre libère les suaves esprits que l'ardente journée a formés dans le sein de la rose;

celle qui me voulait épouser : « La femme, lui dis-je, m'est nécessaire; d'une femme, qu'ai-je affaire? »;

celle dont la double saveur était assez semblable à celle des liquoreux raisins humectés de citron;

celle que j'emmenai sur une lente rivière, et je fis escale sous un vieux saule, et les flammes claires de notre joie à la voûte de branches dansaient;

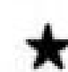
celle, si languissante que de tout le jour à peine elle déferma les yeux; ou peut-être était-ce qu'elle savait plus belle encore sa longue et bleuâtre paupière;

celle, d'une rivale fort dissemblable, qui se trouva doublement aise, s'imaginant que, pour à l'une aujourd'hui si bien seoir, à l'autre demain je dusse messeoir;

celle qui n'avait de noble que la croupe;

celle, si placide en son gracieux embonpoint que Jupiter, à la changer dans cette pastorale bête en laquelle fut changée Io, n'aurait eu que bien peu d'ouvrage;

celle qui m'invita de lui conter ma vie aventureuse; et je voyais son beau visage épouser mon récit, comme d'un promontoire on voit sur une paisible mer, et sous un ciel instable se succéder les sourires du soleil et l'ombre des nues et le frémissement des risées;



celle si ravissante que j'aurais voulu que je fusse elle, pour une heure, l'heure que je lui donnai;

celle toute, au plus chaud du plaisir, embuée et perlante : car elle avait l'âme extrêmement fraîche;

celle qui s'étonna, qui déplora que ce ne fût pas l'amante qui se pût dans l'amant glisser, jeter, réfugier, perdre;

celle, à la peau comme certaines herbes fraîche et râpeuse;

celle, dans le sable couchée et les genoux hauts, qui faisait plus éclatante, sous une arche dorée, et plus vaste la mer;

celle en proie au scrupule, et qui n'approuvait qu'à demi ce qu'elle éprouvait à plein;

celle qui d'un beau cèdre me fit remarquer la cime étendue, où l'azur, ou la divinité, s'asseoir;

celle de qui, comme elle n'avait reçu que d'assez beaux yeux en partage, je fis une discrète cour à tout le reste; pour avoir éprouvé qu'une femme reçoit plus d'aise de s'entendre un peu louer dans ce qui n'est aucunement louable que beaucoup dans ce qui l'est un peu;

celle qui semblait une déesse peinte d'une mauvaise main par un artiste de village;

..celle qui s'émerveillait (non pas injustement) de la moindre chose : et, par exemple, que la fumée, au feu de brindilles que j'avais allumé, bleue, eût une ombre brune.

L'ESPRIT DU BAROQUE

par ÉMILE SIMON

Le baroque est moins une forme d'art qu'une affirmation de vie triomphante, de vie ivre elle-même, de ses ressources et de la multiplicité de ses aspects, ivre de la profusion de ses formes, belles ou laides, réelles ou imaginaires, cohérentes ou échevelées, ivre enfin de sa force, de sa fécondité, de sa puissance inépuisablement créatrice. Eugenio d'Ors a dénombré vingt-deux formes du baroque, couvrant de vastes espaces de la géographie et de l'histoire de l'art, depuis le baroque préhistorique jusqu'au baroque moderne, en passant par l'alexandrin, le bouddhique, le gothique et le rococo — mais on en pourrait dénombrer trente, ou quarante, ou cent, autant de formes que la vie peut revêtir pour s'exprimer dans l'art, quand elle ne se soucie pas en même temps d'imposer une raison ou une nécessité ou un ordre à sa volonté d'existence sans limites.

Allons plus loin. Il y a un élément baroque dans toute œuvre d'art, jusques et y compris dans l'œuvre classique. C'en est même l'élément de base, la matière brute, irrationnelle et arbitraire, que l'art se donne justement pour but de transmuter, et à défaut de laquelle il opérerait dans le vide. Car, à la source de l'activité artistique, il y a cet écart, cette inadéquation, cette discordance que l'homme découvre entre les données de la nature et les exigences de son propre esprit, et par où se trouve excité en lui le désir de combler un vide, de pallier une déficience, le besoin de légitimer l'arbitraire, de valoriser le relatif, de fixer le périssable. Mais tandis que l'œuvre d'art baroque cherche la solution de ses problèmes au plus près de la nature vivante, l'œuvre d'art classique la rencontre et la réalise au plus près de l'esprit. Tandis que le style classique s'efforce de modeler les objets selon la structure de notre raison, de les soumettre à cette

exigence de nécessité et d'unité qui en exprime la rigueur propre (d'où naissent tant de règles étranges, tant de contraintes formelles, une perfection et des limites également evidentes), le style baroque à l'inverse met tout son génie à se mouler presque exactement sur l'exubérance et la diversité de la vie. L'œuvre baroque renoncerait plus volontiers à la beauté, qu'elle ne renoncerait à la richesse et à la liberté de la nature. Et s'il faut à tout prix que l'homme manifeste sa supériorité sur la nature, l'artiste baroque y parviendra en multipliant démesurément les inventions, les caprices, les bizarreries, les outrances de celle-ci. L'esprit du baroque est un esprit de création et de découverte, un esprit de liberté aventureuse en rupture avec toutes les règles, en quête de nouveaux continents à découvrir, de domaines inconnus à explorer.

La prolifération excessive des formes dans l'art baroque, la tendance de chaque élément à l'autonomie, ne font que traduire, sur le plan de l'art, le vouloir-vivre anarchique qui anime les créatures. Vouloir-vivre tel que si la nécessité cosmique ne venait mettre un frein à cette prolifération par les lois rigoureuses de la corrélation des organes, de la sélection des espèces et de la survivance du plus apte, l'univers serait le champ d'un grouillement de monstres inarticulés, désarticulés, hétéroclites, sans aucun lien entre eux ni entre leurs parties. Qu'on ne s'étonne pas si l'œuvre baroque manque d'unité. Chacune des parties qui la composent cherche à vivre de sa vie propre, à marquer sa différence, et bien loin de se soumettre à l'idée directrice de l'ensemble, elle veut devenir centre de composition nouvelle à son tour.

On a voulu caractériser le baroque par la glorification du mouvement. Serait-ce que l'œuvre classique ou l'œuvre gothique sont immobiles? Prenons garde plutôt qu'il existe deux espèces de mouvement, dont les tendances sont inverses l'une de l'autre. Il y a un mouvement qui se déploie du dedans au dehors, qui propulse les êtres hors du centre, qui diversifie le semblable, fait apparaître de nouvelles formes là où rien ne préparait leur venue : c'est le mouvement même du monde, le grand tourbillon cosmique par l'effet duquel les planètes se détachent du soleil, les individus se différencient de l'espèce, et la Création se développe et se perpétue. Et il y a un mouvement qui conduit du dehors au dedans, qui réunit et qui rassemble, qui identifie ce qui paraît dissemblable, qui ramène toutes choses vers le centre : c'est le mouvement de l'esprit

en quête de l'Unité primordiale. Or, c'est le rythme cosmique que l'art baroque cherche à épouser.

Que l'on regarde, par exemple, l'étonnante *Kermesse* de Rubens (au Louvre) où la grande spirale dansante qui se déploie d'un bord à l'autre du tableau engendre sur son parcours une multitude de tourbillons autonomes, où s'animent de nouvelles formes, ici un couple, là un chien, plus loin un bébé, suscitant dans l'esprit du spectateur un tumulte, une agitation innombrables. Et qu'on la compare à l'une de ces rondes bienheureuses que les anges accomplissent, par exemple, dans certains tableaux de Fra Angelico, où le mouvement identique des corps, mouvement déjà harmonisé, hiératisé, sacralisé, guide sans effort l'esprit vers la zone de repos extatique qui s'illumine au centre de leur courbe parfaite. Ici un élan vers Dieu, et là une dispersion dans le monde; ici une négation des choses, et là une affirmation créatrice.

Le style baroque vise à exprimer la volonté d'expansion de l'homme. Il figure une *prise de possession de l'espace*, active, conquérante, dynamique. C'est pourquoi il se signale par l'emploi de courbes suggestives de mouvement hors du centre, comme l'ovale, ou de courbes ouvertes, comme la spirale ou l'hélice dont le mouvement se propage et s'élargit indéfiniment, — par contraste avec les figures fermées, statiques, comme le cercle, qui symbolise la perfection réalisée.

L'idée de perfection — étroitement liée à celle d'absolu — est une idée classique, étrangère à l'esprit du baroque. La peinture ou la sculpture classiques visent à *définir les formes*, de même que l'architecture classique vise à *définir l'espace*, à le découper selon des nombres nettement formulés, selon des rapports mathématiques, suggestifs d'absolu.

L'indéfini est le domaine propre du baroque. Il cherche à surprendre les êtres sur le point de leur métamorphose mystérieuse, quand la chenille devient papillon, ou que les chevaux se changent en Pégases, quand les lianes deviennent des serpents, ou que les serpents se changent en un songe flexible de femme. La vie ne connaît point d'arrêt, les formes ne connaissent point de types, les êtres se précipitent hors de leur essence, entraînés par le flux créateur.

Bien loin de vouloir définir l'espace (l'exprimer en rapports absolus), l'architecture baroque cherche à le désordonner, à le multiplier, elle lui confère une quadruple, une quintuple dimensions, elle dérobe aux regards la structure de l'édifice, et, par la complication des plans, la mise en mou-

vement des parois, la diversité des perspectives, communique aux sens du spectateur un vertige tel qu'il lui semble que l'Infini se cache dans la pierre, qu'il s'y trouve contenu.

Il est bien vrai que l'art baroque est panthéiste. Il ne reconnaît point d'autre Dieu que celui qui est confusément répandu dans les choses, qui les propulse et qui les anime. Il glorifie les états et les passions par où s'exprime le vouloir-vivre du monde : la joie des sens, le luxe et l'insolence des formes, l'orgueil de la différence personnelle.

Il adore aveuglément les forces de la nature et ne songe pas assez qu'il y a une part de l'homme qui échappe à la nature, qui ne trouve point sa réponse dans les choses, et que l'art a précisément pour fonction d'exprimer. Faute de quoi, l'œuvre baroque reste impuissante à traduire la vérité de l'homme, à rendre sensible la tragédie qui oppose son exigence d'Absolu et les données toujours contingentes, toujours relatives de l'existence, quelque riches et diverses qu'on suppose celles-ci.

L'œuvre baroque, pour éblouissante, pour tumultueuse, pour vivante qu'elle puisse être, reste limitée dans la mesure où elle néglige de faire appel à l'esprit. Car c'est l'esprit qui universalise, qui légitime le caractère arbitraire des formes, qui donne un sens à l'insignifiance des objets. C'est l'esprit qui confère valeur de nécessité, valeur d'absolu à toute forme où il s'introduit.

BAROQUE CATHOLIQUE

Mais l'histoire de l'art connaît une variété du baroque qui a prétendu ne pas renoncer à l'Absolu tout en restant étrangement fidèle à la vocation païenne, panthéiste du baroque; une forme d'art qui a prétendu paradoxalement servir à la fois Dieu et Mammon, les juxtaposant, les faisant vivre côte à côte : c'est *l'art baroque catholique,* celui qui est apparu en Europe en même temps que la Contre-Réforme, et s'est répandu en Italie, en Espagne, en France, dans les pays allemands, dans les Flandres, y demeurant vivace jusqu'à la fin du XVIIIᵉ siècle.

Cet art catholique a prétendu annexer au domaine de la Foi les luxuriantes richesses que la Renaissance avait mises au jour (1), de la même façon que les missionnaires annexaient

(1) A cette époque, la Renaissance avait déjà perdu ses belles vertus classiques et dérivait vers le *naturalisme,* vers le *réalisme,* vers l'*expressionnisme.*

à l'Eglise les Amériques nouvellement découvertes. Il ne s'agissait pas de conversion, d'intégration véritables. Car, pour accéder au monde spirituel, les hommes et les choses doivent d'abord subir une transformation intérieure. Et s'il est vrai que l'individu doit d'abord renoncer à soi pour entrer au royaume de Dieu, il est également vrai que les objets du monde sensible doivent se dépouiller de leurs singularités, de leurs accidents, de leurs contingences, de leur volonté de paraître et d'éblouir, s'ils désirent vraiment s'intégrer à une œuvre d'art qui les transcende, pénétrer dans un royaume différent du nôtre où s'affirme la présence de l'Unité.

C'est ce que les artistes chrétiens du Moyen Age avaient profondément compris. Le monde sensible n'avait accès dans leur peinture qu'après avoir subi une ascèse qui communiquait aux objets une pureté, une transparence telles que leurs couleurs ni leurs lignes n'arrêtaient plus le regard, mais laissaient passer la lumière de l'esprit au travers. Et de même, leurs cathédrales éblouissantes ne cherchaient pourtant point à retenir la pensée captive dans les merveilles de la pierre: elles la guidaient insensiblement vers une beauté et une vérité situées loin au-delà de leurs formes, dans une région où les formes s'abolissent.

Mais qu'on pénètre dans une église baroque d'Italie ou d'Espagne. Quel faste! quel tumulte! quelle insolence affichée par la matière! quelle provocation de la part des façades, des colonnes, des autels, des niches, des statues, des ornements! Ces églises ne racontent point la gloire de Dieu, mais celle de quelque prince terrestre, de quelque pape charnel préoccupé de surprendre la dévotion des fidèles par un luxe où l'esprit n'a point de part. Il s'agit d'imposer aux sens la matérialité de la présence divine conçue comme une majesté toute profane. La demeure d'un Dieu ne doit-elle pas être aussi resplendissante que celle d'un Empereur? Tous les procédés sont légitimes qui aboutiront à créer l'illusion la plus intense, depuis la profusion décorative jusqu'à la mise en branle des parois, de telle sorte que l'esprit demeure envoûté par les prestiges de la pierre.

Et, de même, que l'on jette un coup d'œil sur les tableaux religieux de Rubens, sur le *Christ à la Paille,* par exemple, ou l'*Erection de la Croix*, ou le *Coup de lance*. En des peintures où tout devrait inviter l'esprit à se recueillir sur le sens profond de la scène, quelle complaisance pour les dehors des choses! quelle orgie de couleurs, quel désordre de mouvement,

quelle profusion d'effets de théâtre, quel divorce entre la matière et l'esprit! En dépit de l'intention de l'auteur, ces toiles exaltent la gloire païenne du monde. Chacune des formes de la composition, saisie d'une espèce de prurit individuel d'orgueil ou de luxure, cherche à attirer l'attention sur elle-même, fait admirer son coloris, son rythme, sa beauté, chante à haute voix sa propre louange, — depuis les voiles resplendissants des femmes, jusqu'à la crinière bouclée des chevaux, en passant par la chair blonde du Christ, les muscles luisants des gardes, et le pelage soyeux de l'épagneul égaré on ne sait comment au pied de la Croix.

Nous sommes à une époque où la vraie foi s'est perdue. C'est en vain que le peintre cherche à rappeler la présence divine au sein des choses. L'unité du monde s'est brisée : d'un côté la nature païenne où les objets, privés de leur transparence, arrêtent l'œil à leurs propres contours; et de l'autre un Dieu impérial qui veut pénétrer dans l'âme des choses contre leur gré et par effraction.

La Contre-Réforme est un mouvement de réaction qui veut imposer la foi catholique à une sensibilité déjà émancipée des habitudes chrétiennes. Elle ne peut l'imposer que de l'extérieur et par la force. D'où l'impression d'insincérité que communiquent les œuvres nées sous le signe de cette inspiration discordante. Les artistes baroques, les inventeurs du *style jésuite* (on ne peut oublier l'acception d'hypocrisie retenue par ce dernier mot) veulent introduire la Renaissance dans l'art catholique de la même façon que les mauvais riches veulent entrer au ciel, avec leur or, leurs carrosses et leurs femmes. Ils veulent jouir de tous les biens du monde, sans pour autant renoncer à Dieu.

Il est d'ailleurs dans l'essence du baroque de ne vouloir renoncer à rien, mais de chercher à tout confondre et à tout saisir. La fusion des arts est un de ses rêves. Dans l'opéra (2), il a tenté de mettre en scène le chœur entier des neuf Muses. Dans les églises baroques, nous voyons d'autres effets de ce désir de synthèse. Les genres n'acceptent plus de rester définis par leurs propres lois. L'architecture devient sculpture : les murs se mettent à onduler, l'espace est creusé, modelé, modulé par la main de l'architecte comme une matière plas-

(2) L'opéra est une création caractéristique du génie baroque (de même que la polyphonie et que la fugue). Et l'opéra serait la forme la plus haute de l'art, s'il n'arrivait fatalement que les divers éléments qui le composent ne se dissocient pour jouer chacun sa partition propre : de musique, de chant, de tragédie, de danse...

tique. La sculpture se colore et devient plus frémissante et plus nuancée qu'une toile. La peinture s'égare dans le lyrisme : dédaignant les valeurs plastiques, elle court dérober leurs moyens à la littérature et à la musique.

Le génie baroque veut faire concourir tous nos sens et toutes nos facultés à l'expression de l'art : la vue et l'ouïe, le cœur et l'imagination et la pensée. Il désire intégrer dans l'art la totalité de l'univers, depuis la bête jusqu'à l'ange, depuis la matière jusqu'à Dieu.

Mais c'est ici que la contradiction éclate, car le monde et Dieu se repoussent l'un l'autre. On ne peut faire que les formes du monde sensible parviennent à exprimer l'Absolu, si d'abord elles ne renoncent à s'exprimer elles-mêmes, si elles ne renoncent à *se préférer,* à se complaire dans leur propre existence personnelle (3).

(3) Cette volonté baroque d'intégrer la nature païenne dans l'univers de la foi catholique, ce n'est pas seulement dans les arts plastiques qu'on la découvre; elle caractérise toute une civilisation. Pendant deux siècles, depuis la Contre-Réforme jusqu'à la Révolution française, l'Europe catholique tente en vain de remédier au divorce introduit dans son sein par l'esprit de la Renaissance.

Nous voyons naître alors une forme d'*Etat baroque :* c'est la monarchie absolue et chrétienne, où le monarque exerce sa volonté de puissance en vertu des droits divins dont il se trouve investi; — une *politique baroque :* c'est, pour parler comme Bossuet, la « Politique tirée de l'Ecriture Sainte », qui prétend trouver dans la Bible la justification de l'impérialisme des rois; — un *ordre religieux baroque :* c'est la Congrégation des Jésuites, véritable milice du Christ, ordre régulier dans le siècle, plus militant que contemplatif; — une *morale baroque :* celle-là même contre laquelle s'indignait si violemment Pascal, parce qu'elle autorisait d'étranges accommodements avec la conscience; — un *style de vie baroque :* celui des princes de l'Eglise et des grands seigneurs chrétiens qui vivent dans le faste et déploient le luxe le plus ostensible pour rendre sensible, disent-ils, la magnificence de Dieu sur la terre; — une *littérature baroque,* dont les meilleurs modèles sont fournis par l'Espagne, avec Calderon, Lope de Véga, Tirso de Molina, mais qu'illustrent aussi bien les noms du Tasse, de Shakespeare, de Milton, et même ceux de Corneille et de Bossuet.

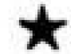
On pourrait même caractériser au XVIIe siècle un mode de se vêtir, un *costume baroque :* c'est celui qui, au lieu de chercher à mettre en valeur les lignes de l'architecture humaine, les camoufle sous toutes sortes d'ornements, de fanfreluches, d'accessoires empruntés. Mais ce serait peut-être pousser trop loin le jeu des comparaisons et des analogies.

HERMANN HESSE

par J.-F. ANGELLOZ

Lorsque, à la fin de 1946, le prix Nobel de Littérature fut décerné à Hermann Hesse, on évoqua le romancier-poète établi comme un ermite dans le Tessin, où il cultive son jardin; on publia des photographies qui le montraient attachant ses plants de tomates. Le public pouvait croire à quelque Candide retiré du monde ou à un deuxième Gœthe : l'Olympien de Montagnola! Image trompeuse! Derrière la sagesse sereine de Hesse il y a une atmosphère d'inquiétude et même d'angoisse; il n'atteint son équilibre qu'au terme d'une longue évolution vers son Moi et peut-être au prix d'amputations douloureuses; ses œuvres sont, comme celles de Gœthe, « les fragments d'une grande confession » ou, ainsi que le dit E. R. Curtius, « des ectoplasmes autobiographiques »; elles révèlent les oscillations d'un homme et d'un artiste chassé du « vert paradis des amours enfantines », royaume du jeu et de l'unité, condamné à osciller d'un pôle de la vie à l'autre avec la volonté de les « plier l'un vers l'autre ».

Nulle part il n'a exprimé plus clairement son tempérament musical et dionysien, son sentiment de la polarité et son besoin de la réduire à l'unité que dans un passage du *Kurgast* (1923) : il rêve d'écrire une « mélodie à deux voix, composée de deux lignes, de deux séries de tons et de notes, qui se répondent, se complètent, se combattent », si bien qu'à tout instant chaque ton appelle « son contraire, son frère, son ennemi, son antipode ». Car, continue-t-il, « pour moi la vie consiste uniquement dans cette fluctuation entre deux pôles, dans ce va-et-vient entre les deux piliers fondamentaux du monde. Sans cesse je voudrais montrer avec ravissement la variété bariolée et bienheureuse du monde et sans cesse également je voudrais rappeler qu'à la base de cette variété il y a une unité ». Le poète eut le sentiment d'obéir à un ordre mystérieux de son Moi en recherchant dans la double mélodie ou dans la polyphonie du monde l'unité qui en est la clef secrète.



Hesse naquit le 2 juillet 1877 à Calw, charmante petite ville de Wurtemberg, pittoresquement étagée sur les rives et sur les pentes de la Nagold. « Et si je te nomme ma ville natale tu ne vois pas les tours et la rivière avec son pont magnifique, tu ne vois pas l'arrière-plan des montagnes enneigées, tu n'entends pas le chant des oiseaux qui parlent notre dialecte et tu ne sens alors ni la joie, ni le mal du pays. » Dans ce petit coin retiré de l'Allemagne du Sud le destin avait, un jour de fantaisie et d'humour, posé ces oiseaux migrateurs que furent les parents du poète : Jean Hesse, théologien piétiste et missionnaire d'origine balte, fils de Hermann Hesse, médecin et conseiller d'Etat russe, piétiste lui aussi; Marie Gundert-Dubois, née dans l'Inde, fille du missionnaire souabe Hermann Gundert, indologue et piétiste, dont la femme, Julie Dubois, appartenait à une famille de vignerons calvinistes de Neuchâtel. Elle tenait son journal, où elle écrivit, l'année même de la naissance de son fils : « Nous avons aujourd'hui (c'était en janvier) commencé quelque chose de nouveau : lever de bonne heure et café à 7 heures à la lumière de la lampe. Johnny (son mari) et moi, nous lisons nos chapitres de l'Ancien Testament avant le déjeuner et nous prions ensemble; j'éveille Catherine (la bonne) et j'habille les enfants pendant que mon Johnny étudie l'hébreu. » Ne peut-on pas voir dans cette austérité piétiste la cause première de l'évolution qui, dès sa première communion, conduira l'enfant au scepticisme, puis à la révolte, et qui amènera le romancier à chercher le paradis sur la terre elle-même? Mais auparavant il doit suivre la vocation de la famille, c'est-à-dire se faire théologien, alors que, si nous l'en croyons, il était, dès sa treizième année, résolu à devenir « poète ou rien du tout ».

Son récit autobiographique au titre révélateur, *Unterm Rad* (*Sous la roue*, 1906), conte son succès à l'examen d'entrée (1891), les six mois passés au couvent de Maulbronn et sa fuite (1892), que suivit une époque trouble. Sa famille essaie, en effet, de sauver le réfractaire, qui fait un peu figure de renégat; mais rien ne réussit : ni une tentative d'exorcisation à Bad Boll, ni un séjour au lycée de Cannstatt, qu'il doit quitter au bout de quelques mois, ni l'apprentissage dans une librairie d'Esslingen, d'où il disparaît trois jours après, ni même le séjour dans la maison paternelle, où son père essaie en vain de se faire aider par lui dans ses travaux. On pourrait désespérer de ce « mauvais sujet », s'il ne se montrait pas capable de supporter et d'accepter assez longtemps le travail manuel dans une fabrique d'horlogerie. Pour-

tant le salut est proche : c'est la librairie Heckenhauer à Tübingen; là, dans un milieu intellectuel et universitaire, il pourra se former à son métier de poète. Il a quinze ans et commence « consciemment et énergiquement son autoéducation », qu'il continuera, toujours comme employé libraire, à Bâle, où il vient avec sa famille en 1899 et élargit son horizon.

Dès 1899 il publie ses *Romantische Lieder* (*Chants romantiques*) au titre significatif et *Eine Stunde hinter Mitternacht* (*Une heure après minuit*), poèmes dont on a pu dire qu'ils étaient « le livre d'esquisses de ses rêves »; en 1901, son *Hermann Lauscher,* sombre témoignage d'une névrose fin de siècle; surtout, en 1904, *Peter Camenzind,* qui le rend célèbre. Si Lauscher ne parvenait pas à exprimer son âme tourmentée, Peter Camenzind, héros d'un court roman éducatif dont la fin manque un peu de netteté, nous prouve que l'auteur a déjà trouvé un moyen d'arracher le jeune homme à l'enlisement, d'en faire un élève docile, apte à la vie. C'est le descendant d'une race de montagnards robustes, et comme eux le fils d'une nature saine, qui sera sa grande éducatrice : « Montagnes, lac, tempête et soleil étaient mes amis et faisaient mon éducation et longtemps ils me furent plus chers et plus familiers que tout homme ou tout destin humain. » Pourtant il devra quitter ce pays, où les nuages sont si beaux et le foehn si puissant, s'exiler à la ville; là il recevra les leçons de l'amitié, en particulier de Boppé l'infirme et d'un menuisier, et aussi dans une moindre mesure celles de l'amour, mais surtout l'enseignement de la mort, « sœur pleine de sagesse et de bonté », qui est, tout comme le travail et la pauvreté, la solitude ou la souffrance, une épreuve dont il faut savoir venir à bout.

Ainsi formé, Peter Camenzind ne s'en ira pas en Italie, où il avait pourtant projeté de passer quelques mois; il revient au village natal et Hermann Hesse s'installe à Gaienhofen sur les bords du lac de Constance (1904); il vit trois ans dans une ferme, puis, jusqu'en 1912, dans une maison qu'il a bâtie lui-même. Tentative, nous dit-il, « pour mener une existence naturelle, laborieuse, proche de la nature » et nous ne pouvons nous empêcher d'évoquer *La vie simple* de Wiechert. Mais c'est aussi l'entrée dans la vie bourgeoise, car celui qui devait écrire tant de pages à la gloire du vagabond, et notamment son *Knulp,* a épousé en 1904 Maria Bernoulli, plus âgée de huit ans et qui rappelait sa mère; il en aura trois fils. Si le problème de l'éducation et de la vocation pouvait sembler provisoirement résolu, celui du mariage allait se poser et recevoir une solution négative, c'est-à-dire un refus, dans le roman *Gertrud* (1910), œuvre

principale de cette époque, à laquelle il convient d'ajouter *Rosshalde* (1914). C'est le roman de l'artiste que son art même condamne à ne pas trouver le bonheur dans le mariage, car il y a, pour lui, incompatibilité entre l'un et l'autre. Cette première période de la vie de Hesse se termine donc par un échec : vaine a été sa tentative pour chercher dans la vie bourgoise des possibilités de vivre; il semble que le monde extérieur avec son éducation traditionnelle, ses conventions sociales, ses occupations et obligations pousse l'être trop délicat « sous la roue » et ne laisse d'espoir que dans l'évasion; tel est, en effet, le sort des deux héros de *Unterm Rad*, tel sera celui de H. Hesse, qui va fuir l'Europe, la guerre, le mariage.

En 1911, sa détresse intérieure pousse le poète jusque dans l'Inde, le pays de sa mère, qui deviendra une des composantes de sa vie spirituelle. Il en revient pour s'installer à Berne (1912), où le surprend la première guerre mondiale, époque d'isolement, de souffrance et aussi d'exil. Il peut bien militer contre la guerre, mais elle l'anéantit, au point qu'il doit se faire soigner en 1916 au Kurhaus de Sonnmatt, près de Lucerne; il a la chance d'y rencontrer un disciple de Jung, le docteur J.-B. Lang (Longus dans son œuvre), qui le guérit au moyen d'un traitement psychanalytique. La fin de la guerre ne lui apporte pas l'apaisement; comme son héros, le peintre Veraguth, à la fin de *Rosshalde,* il quitte femme et famille pour trouver le chemin qui le conduira en lui-même (*Der Weg nach Innen*).

Cette « descente aux enfers », cette plongée au « royaume des mères », qui avait inspiré à Gœthe un admirable passage du deuxième *Faust,* devait dicter à Hesse son *Demian,* écrit en 1917, publié en 1919 sous un pseudonyme (*Demian, Histoire d'une jeunesse,* par Emile Sinclair) et dont l'importance pour l'auteur apparaîtra mieux si l'on sait que, la même année, il consacrait à l'épouse qu'il venait de quitter le conte romantique d'*Iris,* où nous voyons l'iris grandir et s'épanouir dans le jardin de la mère.

Le héros évoque d'abord son enfance et le conflit entre les deux mondes qui s'offraient à lui : le monde bien connu de la maison paternelle où règnent la clarté et la propreté, où l'on se prépare à une vie belle et bien ordonnée, et, d'autre part, le monde des servantes et des artisans, bruyant et sombre. Celui-ci est représenté par Kromer, « Archétype du mal », qui envoûte Sinclair, et c'est sa première crise, qu'il surmonte grâce à Demian, venu du royaume de Caïn, ainsi que l'indique son nom apparenté à « démon », mais le signe de malédiction est ici la marque des forts et des élus. La deuxième crise est provoquée par l'éveil de la sexualité, puis-

sance maléfique, que Demian réintroduit dans ses droits en prêchant à l'adolescent une religion nouvelle dans laquelle Dieu inclut aussi le Diable. Le même sauveur reparaît une troisième fois pour arracher Sinclair à sa vie de débauche, pour lui faire connaître sa mère au nom symbolique : « Frau Eva », qui est à la fois « démon et mère, destinée et bien-aimée », qui apporte en même temps l'amour, la mort et la vie. Œuvre étrange, que l'on pourrait croire écrite par un descendant de Novalis et du « sâr » Peladan, roman éducatif qui ne déroule plus ses cercles concentriques horizontalement dans le monde des hommes comme un *Wilhelm Meister*, mais lance ses filets dans le monde inférieur de la « libido » ou le monde profond d'un Eternel-Féminin conçu comme un Eternel-Maternel; telle est cette grande œuvre symbolique où Hesse quittait jusqu'à son nom pour se trouver lui-même dans le giron de la Mère universelle.

Quelques années après, en 1922, il publiait *Siddhartha*, commencé en 1919 et qui se rattache au passé, au voyage dans l'Inde. Un jeune Brahmane a, comme jadis Hesse lui-même, quitté le pays et la loi de ses pères pour découvrir la vérité, et le livre ne serait que le recueil de ses errances si, dans la contemplation du fleuve, symbole de l'infini, il ne trouvait pas l'apaisement que donne la vision de Dieu. Il est devenu semblable à Bouddha, il vit dans l'unité et dans l'amour, il détient ce « sourire de la simultanéité qui plane au-dessus de mille naissances et de mille morts ». Il est parvenu à la sagesse comme Demian, mais nous sentons bien qu'il s'agit d'une sagesse orientale et dionysienne dont nous ne saurions nous contenter, que Hesse devait dépasser.

Si le romancier avait d'abord essayé en vain de concilier les nécessités d'une existence bourgeoise et de sa liberté intérieure; si, après l'échec de cette tentative, il s'était efforcé de rechercher cette liberté dans la découverte de son Moi profond ou dans une transposition hindoue, il va maintenant, au cours d'une troisième période, tendre vers un nouveau rapport entre le Moi et le monde; il ne s'agit plus pour lui, a-t-on pu dire, de descendre dans ses propres profondeurs, mais de gravir ses propres hauteurs. *Gertrud et Rosshalde* se soldaient par un échec; *Demian* et *Siddhartha* racontaient une guérison; *der Steppenwolf* (*le Loup des Steppes*, 1927) et *Narziss und Goldmund* (1930) vont montrer l'être humain en quête de lui-même.

Alors que *Siddhartha* plongeait dans l'avant-guerre, *le Loup des Steppes*, qui rappelle *Demian*, représente l'intellectuel d'après guerre, condamné à héberger en lui non pas deux âmes mais deux êtres : un loup et un homme. Comment ce personnage hybride trouverait-il le chemin de la vie? Plongé

dans l'animalité et la nature, aspirant à Dieu et à la vie humaine, il devient le symbole de l'artiste qui, dans toute période de crise, vit entre deux mondes, sans trouver l'abri dans aucun d'eux « Nur für Verrückte » (seulement pour des fous), tels sont les mots mis par l'auteur en exergue; nous avons parfois le sentiment d'un monde en danger de folie.

Par contre, *Narziss et Golmund* pourrait être dédié aux raffinés, car c'est l'œuvre la plus savoureuse du romancier, celle où ses grands thèmes s'épanouissent dans la beauté sereine. Elle est construite tout entière, ainsi que l'indique son titre, sur le thème de la polarité, symbolisée une fois de plus par deux amis, qui tous deux représentent l'auteur et l'homme en général. Dans un couvent semblable à celui de Maulbronn, un jeune moine, Narcisse, se prend d'amitié ardente pour un de ces élèves : Goldmund; il le guérit en lui révélant son Moi caché dans un discours qui est la clef de l'œuvre : « Les natures du genre de la tienne, les hommes doués de sens délicats, ceux qui ont de l'âme, les rêveurs, les poètes, les amants nous sont presque toujours supérieurs à nous chez qui domine l'esprit. Vous êtes, par votre origine, du côté de la Mère. Vous vivez dans la plénitude de l'être. La force de l'amour, la capacité de vivre intensément les choses, voilà votre lot. Nous autres, hommes de l'esprit, bien que nous ayons l'air souvent de vous diriger et de vous gouverner, nous ne vivons pas dans l'intégrité de l'être, nous vivons dans les abstractions. A vous la plénitude de la vie, à vous le suc des fruits, à vous le jardin de l'amour, le beau royaume de l'art. Votre pays c'est la terre, le nôtre l'idée. Vous courez le risque de sombrer dans la sensualité; nous, d'étouffer dans l'espace vide. Tu es artiste, je suis penseur. Tu dors sur le cœur de la Mère, je veille dans le désert. Moi, c'est le soleil qui m'éclaire, pour toi brillent la lune et les étoiles. Tu rêves de jeunes filles, moi je rêve de jeunes disciples... » (1).

Goldmund quitte le couvent pour commencer son vagabondage. C'est sa vocation de chercher l'amour, qui se confond avec la mort et avec l'art, la femme, qui sera aussi la Mère et la Madone. Il rêve de créer une œuvre qui serait la représentation de la « Urmutter » (la Mère originelle); il a le sentiment d'être toujours « en route vers sa mère »; il pense que c'est elle qui viendra, le jour de sa mort, pour « le reprendre en elle et le ramener dans le non-être et l'innocence », et, quand son heure approche, il a le sentiment qu'elle le forme et le façonne par la mort avec le désir d'éviter qu'il la rende visible dans une œuvre d'art. Ses dernières paroles brûleront jusqu'au cœur son ami Narcisse, qui repré-

(1) D'après l'excellente traduction que M. Delmas publie aux Editions Calmann-Lévy.

sente le monde du Père, celui du Logos : « Mais comment veux-tu donc mourir, un jour, Narcisse, si tu n'as pas de mère? Sans mère on ne peut pas aimer. Sans mère on ne peut pas mourir. »

Peut-être y a-t-il dans la beauté achevée, sensuelle et spirituelle à la fois, de cette œuvre, un reflet du Tessin, de ce Montagnola où Hesse vit depuis 1919, où il fonde un nouveau foyer en 1931, où il commence une nouvelle et dernière étape de son évolution, dont la cime est le *Glasperlenspiel* (*Jeu des Perles de Verre,* 1943).

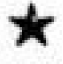
La polarité qui donnait aux œuvres antérieures à 1931 leur caractère problématique disparaît en grande partie à cette date, comme si le poète avait enfin trouvé le chemin. Non pas la vérité, car pourrait-il s'accommoder d'une vérité définitive? mais la voie sur laquelle le pèlerin doit s'engager pour parvenir au secret de la vraie vie. En 1930, le lecteur de *Narcisse et Goldmund* pouvait encore se demander s'il devait suivre Goldmund en quête de la Mère ou s'en tenir au monde paternel, intellectuel et ascétique. En 1932, Hesse publie *die Morgenlandfahrt,* voyage imaginaire dans un Orient plus lointain encore que l'Inde, car il a découvert la Chine de Li Tai Pe et de Thu-Fu, et c'est encore un voyage à la découverte de son âme. L'Orient ici n'est pas seulement une terre et un lieu géographique, mais « le pays de la jeunesse de l'âme »; il est partout et nulle part, il est « la « fusion de tous les temps ». En 1943, il dédiera son *Glasperlenspiel* à ces pèlerins de l'Orient, c'est-à-dire à tous ceux qui cherchent les sources profondes de la vie spirituelle. Siddhartha aspirait à l'amour plus qu'à la connaissance; il négligeait le dogme pour vivre dans l'unité du monde; c'est maintenant à une pure spiritualité que le poète nous convie.

Sur le jeu des perles de verre Hesse ne s'est pas clairement expliqué, mais nous apprenons que depuis Pythagore des penseurs, des savants, des poètes, des musiciens ont rêvé « d'enfermer l'univers spirituel dans des cercles concentriques et d'unir la beauté vivante de la spiritualité et de l'art à la magie des puissantes formules des sciences exactes », avec l'espoir d'aboutir à une espèce d'algèbre symbolique ou de mathématique musicale qui englobe la science et l'art de l'humanité entière. Après la période troublée du XX[e] siècle, un petit pays, — dans lequel nous pouvons reconnaître la Suisse — a eu l'idée de créer « Castalie », état spirituel, qui a pour mission de « représenter et de renouveler sans cesse une classe supérieure, une aristocratie de l'esprit »; ses membres, formés dans divers collèges, ne prononcent pas de vœux monastiques et restent libres de quitter l'institution, mais ils ne se marient pas, n'exercent pas de fonctions rémunérées et ne

jouent aucun rôle politique. Ces moines laïques ont pour mission de réaliser une synthèse spirituelle qui allie la sagesse chinoise et la science occidentale; sur les cimes de l'esprit ils gardent pour les hommes de la plaine les trésors impérissables de l'univers.

C'est là que, vers l'an 2200, le romancier introduit son héros, le jeune Joseph Knecht (Knecht = valet), frère majeur de Narcisse, qui gravira tous les échelons, sera élève, professeur, « magister ludi », un incomparable maître de jeu des perles de verre, puis quittera Castalie pour entrer dans le monde et y répandre en qualité de professeur l'idée de l'Ordre. Chargé d'instruire le fils de son ami Designori, il veut s'imposer à lui en se jetant dans un lac de haute montagne, où il trouve la mort.

Comment justifier cette fin prématurée? Par une incompatibilité entre le monde et l'ordre de Castalie? Par le fait que le héros peut mourir après avoir donné à son disciple un exemple qui le guidera dans son effort pour réaliser un type d'homme complet? Nous avons imaginé une autre explication (2) qu'Hermann Hesse repousserait peut-être et qui pourtant nous semble plus féconde. Le roman est suivi des œuvres de J. Knecht : des poèmes d'abord, et l'un d'eux, commenté d'ailleurs dans le courant du récit, invite l'homme à ne s'attarder à aucun degré de la vie, à croire que la mort veut peut-être le conduire, jeune encore, vers de nouveaux espaces; — ensuite le récit, fait par le héros lui-même comme exercice scolaire, de trois vies antérieures, au cours desquelles il fut, à l'époque primitive et païenne, Knecht « le faiseur de pluie », puis, au début de l'ère chrétienne, le confesseur Joseph Famulus, enfin dans l'Inde, Desa, fils de roi et « yogi ». Comment ne pas imaginer que la monade spirituelle qui n'avait cessé de se développer au cours de ces trois incarnations pour atteindre avec le Maître du jeu des perles de verre un nouvel épanouissement ne s'incarnera pas encore pour s'élever toujours plus haut, car l'Esprit ne connaît pas d'arrêt? Grande leçon, message ultime d'un poète, qui est à la fois un sage et un grand artiste, qui a trouvé dans une musique de salut l'harmonie d'un monde sillonné de dissonances.



Dans cette étude nous avons négligé les poèmes de Hesse, ses très nombreux récits, dont certains sont enchanteurs, ses essais, qui montrent l'élévation de sa pensée, son petit cata-

(2) Voir à ce sujet notre présentation du *Glasperlenspiel* à la Société des Etudes Germaniques dans *Etudes Germaniques*, n° 3, octobre-décembre 1946, p. 428-431.

logue d'une bibliothèque de la littérature universelle, reflet d'une culture spirituelle élargie jusqu'aux limites de l'univers. Nous avons voulu nous en tenir aux grandes lignes de son évolution jalonnée par des œuvres marquantes et qui seront peu à peu révélées au public (3). Ame tourmentée, le poète n'a pas cessé au fond d'essayer cette synthèse du dionysien et de l'apollinien dont Nietzsche nous a dit qu'elle faisait la grandeur unique de la tragédie attique. Romantique, musicien, dionysien, il n'en a pas moins recherché une perfection achevée et classique et demandé à l'art du peintre le secret d'une beauté apollinienne. Angoissé par une polarité douloureuse, il n'a pas cessé de rechercher sur terre un paradis perdu, essayant tour à tour de le découvrir dans le monde de la mère, de l'amour, de l'amitié, de la nature, de l'art, pour le créer dans celui du Père, celui du Logos castalien. Ne l'a-t-il pas conquis par un renoncement douloureux à tout ce qui n'est pas spiritualité pure, austère, un peu glacée? Jardinier de Montagnola et maître du jeu, le poète a bien réussi à plier l'un vers l'autre ces deux pôles que sont la nature et l'esprit, mais Knulp le vagabond et Goldmund, l'amant de Frau Eva, auront-ils accès au Paradis retrouvé, où l'arbre de la connaissance n'est plus arbre d'amour et de vie?

(3) Ont été traduits déjà ou vont paraître :
Siddhartha, Grasset, 1925; *Demian*, Stock, 1930; *Le loup des steppes*, La Renaissance du livre, 1931 (a reparu aux Editions Calmann-Lévy); *Narcisse et Goldmund*, Calmann-Lévy, 1948.
Sont en préparation aux Editions Calmann-Lévy : *Pierre Camenzind; Le jeu des perles de verre.*

LE MANGEUR DE LIVRES

par GABRIEL D'AUBARÈDE

Avez-vous remarqué comme on se confie volontiers à un inconnu dans un train? Je n'ai jamais eu cette faiblesse, mais il m'est arrivé d'entendre en voyage de curieuses confidences. C'est ainsi qu'une nuit que je venais de Lyon à Paris dans un rapide bondé...

A vrai dire, j'avais déjà remarqué le bonhomme sur le quai de la gare Perrache. Un maigrelet au visage rabougri terminé par une barbiche à deux pointes où je surpris quelques fils non pas argentés, mais bleutés, ce qui me fit soupçonner qu'il devait se teindre. Les verres épais d'un lorgnon lié à l'oreille par une chaînette donnaient aux yeux d'un bleu très pâle un étrange regard exalté. Jaquette noire, et passablement luisante. Faux col en celluloïd. Mais, sous le bouton doré, pendait une somptueuse régate d'un vert émeraude éblouissant.

Il m'appela par mon nom, et, comme je laissais voir ma surprise, me rappela que nous nous étions déjà rencontrés, quelques années plus tôt, à la Bibliothèque Municipale de Lyon, où j'étais allé me documenter pour mon ouvrage sur les Anabaptistes. Le fait était exact. Je me rappelai alors mon raseur avec une soudaine précision. Il m'avait aidé à trouver mes cotes, et j'avais été saisi de l'agilité vraiment extraordinaire avec laquelle ce petit homme maniait registres et dictionnaires. Sous ses doigts aux extrémités noires, s'ouvraient du premier coup à la page voulue les gros volumes. Un moment après, le conservateur, pour qui j'avais un mot d'introduction, m'avait parlé de ce M. Journiqueau comme du liseur le plus étonnant qu'il eût approché au cours de sa longue carrière. Quelque trente années durant, cet homme était venu là, chaque jour, emprunter un livre ou deux — le samedi, il en emportait cinq ou six — ce qui portait à une vingtaine de mille le nombre des ouvrages qu'il avait dévorés. Or, le choix judicieux de ses lectures donnait à penser qu'on n'avait nullement affaire à un autodidacte de basse espèce; encore moins, à un pédant. C'était un érudit solitaire. A la « Société

lyonnaise » où il exerçait les fonctions de caissier, il passait la journée enfermé dans une cage de verre, d'où il ne sortait que pour trotter à la Bibliothèque se munir de sa provision de lecture quotidienne, qu'il s'en allait dare-dare avaler chez lui, au sommet d'une ruelle en escalier grimpant vers la Croix-Rousse...

Pour la cravate émeraude, j'en eus bientôt l'explication : M. Journiqueau se rendait à Paris.

— A Paris, ou plus exactement... à Montmartre! spécifia-t-il avec son clin d'œil égrillard qui, cette fois, me parut trahir le quinquagénaire avancé. Et je n'ai pas l'intention d'en revenir! Il vient un moment dans la vie où on ressent le besoin de changer de peau, n'est-ce pas, Monsieur?

S'en aller finir au milieu des coquines après un quart de siècle de vie studieuse, la révolution était d'importance! Je commençais à comprendre la surexcitation du sage caissier de la Société Lyonnaise. Allons, j'allais essuyer une confession générale...

★

J'écoutai d'abord d'une oreille distraite. La jeunesse du plus grand liseur de la ville de Lyon avait été la plus dénuée d'aventures, même intellectuelles. Etudes quelconques. Point de vocation spéciale. Le régiment, la banque, mariage à vingt-cinq ans avec une petite cousine pieuse, bien sage et bien gentille... Mais voilà qu'âgée de trente ans à peine, la petite cousine-épouse est frappée d'une maladie nerveuse qui va laisser toute une moitié de son corps paralysée, dont elle ne guérira jamais et qui pourra durer longtemps, très longtemps...

— C'est cette tragédie, Monsieur, qui m'a ouvert le monde des livres, me dit, après un petit temps, M. Journiqueau.

— Comment cela?

— Monsieur, la maladie a des effets sur le caractère qui sont abondamment décrits dans les ouvrages spéciaux, mais, sur ce chapitre-là, les livres n'ont plus grand chose à m'apprendre. J'allais assister à une transformation fondamentale de ma malheureuse compagne. Elle avait été jusqu'ici la patience, la douceur mêmes. Représentez-vous un être frêle et blond, aux goûts modestes, aux façons effacées et silencieuses, je dirai même un peu bébête. C'est pour cela que je l'avais choisie. Et voilà que je me vis condamné à vivre... avec une furie, Monsieur! Une furie à peine capable

de se mouvoir de son fauteuil à son lit, mais qui se vengeait de son immobilisation en m'arrosant d'injures du matin au soir.

« Ou plutôt du soir au matin. Le jour, ma pauvre compagne dormait comme une enfant. Elle se réveillait quand j'arrivais. Parbleu! Elle voulait m'empêcher, moi, de dormir. Pendant un quart de siècle, je n'ai guère fermé l'œil plus de deux à trois heures par nuit, au petit matin.

« Alors... ne pouvant ni dormir ni sortir, alors, pour ne pas devenir fou, j'ai pris l'habitude de passer mes nuits à lire.

« J'avais pour ainsi dire ignoré les livres jusqu'à ce jour. Dans le milieu de petite bourgeoisie bien-pensante où j'avais été élevé, — « élevé », quel mot impropre en ces cas-là! — on n'éprouvait devant l'imprimé qu'une espèce de dédain supérieur mitigé de méfiance. Je n'en avais pas souffert, n'ayant jamais rien eu d'un littéraire. Il faut bien vous pénétrer de ce point, Monsieur, si vous voulez saisir le caractère *fatal* de mon initiation.

« Surtout, n'allez pas croire à une espèce de coup de foudre intellectuel! C'est l'erreur que commit ma sotte épouse. Elle avait pris en exécration les livres, ces compagnons étrangers qui me soustrayaient à sa persécution. Elle les aurait déchiquetés, si elle avait pu!... C'est pour ça que j'avais pris l'habitude d'aller quotidiennement emprunter ma ration de lecture à la Bibliothèque, où je la rapportais fidèlement le lendemain matin... Ma femme avait tort d'être jalouse. Je n'aimais pas les livres, puisque je n'aspirais pas à les posséder. Simplement, je me suis livré à eux parce que le monde qu'ils m'ouvraient était le seul où je pouvais vivre sans perdre la raison.

« Mais qu'importe, Monsieur, la main qui nous ouvre les portes de la connaissance? Dans cet univers inconnu, je puis le dire sans forfanterie, j'allais, moi, Journiqueau, m'avancer plus profondément que bien peu d'hommes n'avaient pu le faire avant moi! »

Cela fut dit avec un mouvement provocant de la barbiche et d'une voix forte, — peut-être parce que nous venions de pénétrer sous un tunnel. Malgré ce que m'en avait dit le Conservateur de la bibliothèque de Lyon, je restais sceptique sur l'authenticité de la culture du caissier de la Société Lyonnaise. Je lui posai quelques colles. Eh bien, il me fallut reconnaître que M. Journiqueau possédait un sens des valeurs peu

commun. Le caractère d'universalité de sa culture n'en excluait pas la qualité. Dans tous les domaines, — et où sa curiosité ne l'avait-elle pas poussé? de l'histoire à la métaphysique, à la philologie, la sociologie, la cosmologie, la Cabbale, aux philosophies indiennes, — il avait su s'offrir le luxe suprême : approfondir. A quarante ans, il s'était mis à étudier plusieurs langues vivantes, puis le latin et le grec, et même un peu d'algèbre. Et, muni de ces talismans, hop! le voilà qui repart vers une nouvelle exploration générale...

Un soir, ou plutôt un samedi à midi, comme il regagnait son perchoir au sommet de la Croix-Rousse, muni de sa provision de lecture pour le week-end, il avait trouvé Mme Journiqueau froide et enfin silencieuse dans son fauteuil...

★

Les premiers temps de son veuvage, M. Journiqueau avait souffert d'une sorte de regret incompréhensible. Les criailleries de sa femme lui manquaient-elles?

Il avait pu croire qu'une fois libéré de sa persécutrice, il gravirait de nouveaux échelons du savoir, pourrait aborder dans la paix certaines études dont la difficulté l'avait fait reculer jusqu'ici. Mais voici qu'au contraire, la lecture avait perdu son charme.

Un incident allait l'éclairer sur la nature de son malaise :

« Vous le savez peut-être, Monsieur, le dimanche est un jour dangereux pour les solitaires.

« Un de ces jours néfastes, ne sachant que faire de ma personne, je m'étais traîné jusqu'au sommet de la colline de Fourvière.

« Je suis incroyant. Je n'allais pas à la basilique. Où allais-je donc? Je n'en savais rien. Poussé par l'imbécile démon du dimanche, je grimpai au sommet de cette tour de fer qui s'élève à côté de l'église, car vous savez que, nous autres Lyonnais, nous avons aussi notre Tour Eiffel.

« Le paysage tournoyait autour de moi quand j'arrivai à l'extrémité de la tour. J'avais dû boire un peu trop de Beaujolais à mon repas de midi.

« J'aime ma ville de Lyon, moi qui viens de la quitter pour toujours. Accoudé au garde-fou, je contemplais ma vieille cité majestueusement distribuée entre ses deux fleuves, le Rhône bleu avec ses grands ponts, la Saône verte et sinueuse... C'est une erreur, Monsieur, de croire que les Lyonnais vivent dans un brouillard perpétuel. On aurait pu, tant l'atmosphère

était transparente, compter les arbres ponctuant les quatre quais de leurs petits points verts... La colline de la Croix-Rousse aux milliers de fenêtres se détachait, un peu jaune, contre un ciel bleu pâle... On aurait pu les compter, les fenêtres de ma Croix-Rousse... Vous voyez que mes pensées étaient plutôt enfantines. Mais attendez!

« Voilà soudain que le paysage se met pour ainsi dire à basculer. Le Rhône, la Saône ont l'air de vouloir se dresser comme deux serpents attaqués. Le ciel se renverse...

« Je me dis : Tu as le vertige, Journiqueau! Et comme je suis un homme prudent, j'ai voulu m'écarter...

« Que s'est-il passé à cet instant? Je ne me l'expliquerai jamais au juste. Je voulais m'éloigner, et ne pouvais plus bouger. Je ne voyais déjà plus qu'une chose, une seule : le toit de la maison où on distribue les billets pour l'ascension, au pied de la tour, le toit rouge et acéré sur lequel ma tête, dans quelques secondes, allait se briser. Alors...

« On prétend que l'homme sur le point de mourir voit se dérouler en une sorte de film vertigineux les événements capitaux de sa vie. Moi qui n'ai pas vécu, ce n'est pas mon passé que je vis défiler dans l'espace à l'instant où mes pieds quittèrent — car ils le quittèrent, Monsieur! — le plancher du belvédère, mais... comment vous dire?... mais une sorte de sommaire éblouissant de mes lectures innombrables.

« Oui, tandis que je chavirais, j'ai vu, positivement j'ai *vu* l'immense panorama des connaissances emmagasinées là dedans (M. Journiqueau cognait son grand front à coups de poing répétés) se peindre en somptueuses couleurs, se graver avec un relief saisissant à l'intérieur de mon crâne aspiré par le vide, vers l'arête du toit de la maison, là-bas, là-bas tout en bas... Philosophies, sciences, histoire; les traités solennels ou les complots sordides qui ont fait avancer ou régresser le destin des nations; les doctrines de tous genres qui ont précédé ou prétexté ces révolutions; les inventions scientifiques qui ont changé les conditions de vie de notre espèce; et aussi ce qui ne concerne pas notre espèce, — peut-être négligeable, Monsieur, — toutes ces images, toutes ces formules, toutes ces notions rassemblées en trente années de veilles au milieu des insultes et des malédictions, je les voyais, je les voyais! Je les voyais, mais c'était pour leur dire adieu! Avec la même netteté, à la fraction de seconde qui suivit, je crus les voir, je les *vis* gicler hors de mon crâne fracassé au milieu d'un jet de sang et de matière cérébrale,

pour se perdre et s'anéantir dans l'éther! Vision inoubliable, Monsieur!

« Heureusement il se trouva quelqu'un là pour me retenir à l'instant où je perdais l'équilibre.

« Mais quelle épouvante! Je me rappelle qu'en rentrant chez moi, spontanément je me dirigeai droit vers un miroir. Et je me rappelle aussi l'espèce de surprise, le soulagement que je ressentis à la vue de mon front intact...

« J'avais tort d'être rassuré. Oui, ma tête était intacte, ma boîte crânienne bien close derrière cette peau lisse et rose. Mais l'idée terrifiante y était restée : Que je finisse dans un lit ou de mort violente, me disais-je plusieurs fois par jour, un jour, de toutes les richesses emmagasinées dans ce crâne avec tant de patience, en une fraction infinitésimale de seconde, il ne restera rien, rien, rien au sens absolu du mot, RIEN... Pensée atroce, Monsieur!

« Vous vous étonnez peut-être qu'il m'ait fallu dépasser la cinquantaine pour découvrir une pareille évidence? En toute franchise, elle avait à peine effleuré mon esprit jusqu'ici. Comme un collectionneur, je recueillais, je conservais, j'emmagasinais en moi des connaissances sans jamais me demander quel but je poursuivais. Tous les mangeurs de livres n'agissent-ils pas ainsi? Hélas! Je ne pouvais plus ne pas me poser la question. Et la réponse se présentait aussitôt implacable et limpide : Mon pauvre ami, tu as amassé tous ces trésors en vain, puisqu'un moment viendra où, fuitt... Je vous le demande, qu'étaient les invectives, qu'étaient les hurlements de ma pauvre femme auprès de cette obsession?

« J'ai cessé complètement de lire. Mais je n'ai pas retrouvé la paix de mes nuits à si bon compte. La désespérante image ne tardait jamais à me réveiller en sursaut, cette tête bourrée de merveilles qui éclate...

« Oh! J'ai cherché des échappatoires! J'ai vu des prêtres, j'ai frappé à la porte des spirites. Si j'avais pu, si on avait pu me convaincre que la pensée a le privilège d'échapper à la destruction générale! Mais la foi, Monsieur, ne s'acquiert pas à volonté quand on en a besoin. Quelque temps, j'ai rêvé que la science pourrait me sauver. Des inventeurs n'ont-ils pas trouvé le moyen de fixer l'image, la voix de l'homme? Pourquoi pas sa pensée? Qui sait si moi-même, en consacrant au problème toutes les nuits, toute la force de concentration dont je suis capable?... Aïe! Aïe! J'ai lu quelque part que la poursuite des questions insolubles est un symptôme carac-

téristique d'aberration mentale. J'étais sur une pente dangereuse!

« Heureusement, le décès d'un vieux parent m'a tiré de ce mauvais pas. J'ai fait un héritage.

« Euréka! La solution m'est apparue! La solution, c'était tout bonnement de donner ma démission à la banque pour m'en aller vivre à Paris — je veux dire à Montmartre — les quelques années pendant lesquelles je suis encore en mesure de demander à la nature... J'espère que vous me comprenez, Monsieur? »

Avec complaisance, M. Journiqueau s'était mis à lisser sa barbiche aux pointes bien taillées. — Certes, il se teignait, l'animal! — Comme il m'avait troublé, je commençais à le trouver ridicule. Je me sentis subitement un peu las. Le train entrait en gare de Dijon. Plusieurs voyageurs sortirent d'un compartiment avec leurs bagages. Je dis à M. Journiqueau que je ne pouvais pas aussi facilement que lui me passer de sommeil, et m'excusai de lui fausser compagnie.

★

Je n'ai rien, pour ma part, d'un mangeur de livres. Mais enfin il m'arrive d'aller grapiller des notes à la Mazarine ou à la Bibliothèque Nationale.

Je me trouvais un matin dans ce dernier temple de la lecture, attendant qu'on m'apportât les livres que j'avais retenus.

Vous connaissez cet usage de la maison qui vous impose de prendre place devant le numéro correspondant à celui du carton qui vous fut remis à l'entrée. Ledit système m'avait infligé ce jour-là pour voisin de table un vieux lecteur dont s'exhalait tout un remugle désagréable, où dominait l'odeur du vieux marc.

Il était vêtu d'une vieille jaquette décolorée, en maints endroits rafistolée avec des épingles anglaises. Sa chevelure, sa barbe hirsutes ignoraient certainement depuis plusieurs années le ciseau et le peigne. Mais cet antique pince-nez, où manquait un verre, lié à l'oreille par une chaînette, mais cette cravate effilochée qui avait dû être d'un beau vert... Vous l'avez deviné : une fois de plus, le hasard m'avait donné M. Journiqueau pour compagnon.

La chose était claire : l'héritage qui avait décidé l'ancien caissier à émigrer de la colline de la Croix-Rousse vers la

colline Montmartre n'avait pas fait long feu entre les mains des entraîneuses des boîtes de nuit. Mais l'attention passionnée avec laquelle il lisait maintenant une étude anglaise sur les philosophies asiatiques attestait, d'autre part, qu'il ne venait pas seulement chercher à la Nationale un abri et de la chaleur. Son vieux vice l'avait repris.

Je me fis reconnaître. Dans l'œil correspondant au côté vide du lorgnon passa une lueur sévère. « Ici, Monsieur, on ne parle pas! » disait ce regard.

On m'apportait mes livres. Je me mis au travail.

La matinée s'écoula. La pendule marqua midi. « Si je l'invitais à déjeuner? » Un respect humain me retint. Je le surpris du reste, vers ce moment, en train de porter à sa bouche, toujours lisant, de petits morceaux de je ne sais quelle nourriture tirée de sa poche d'un geste subreptice, exercé. J'attendis qu'il eût achevé son repas, puis, encouragé par l'odeur du marc, je lui proposai de m'accompagner dans un café voisin. Peu de minutes plus tard, M. Journiqueau avait retrouvé sa faconde devant un comptoir du quartier.

Ah! l'enthousiaste zélateur que la vieille dame de la rue de Richelieu avait conquis en la personne de l'ancien caissier de la Société Lyonnaise! La Nationale était la première bibliothèque du monde! On ne pouvait le contester sans mauvaise foi. Sans doute, au British Museum, on peut contempler le Codex Alexandrin en onciales grecques. A la Royale de Dresde, paraît-il, on montre un calendrier mexicain imprimé sur peau humaine. Mais soyons de bonne foi, est-ce qu'en revanche, rue de Richelieu?...

Je voulus stopper ces effusions :

— Allons, je vois que vous avez renoncé à Montmartre et à ses petites femmes, lui dis-je. Et je vois aussi que vous ne regrettez rien, à la bonne heure!

— Vingt dieux non!

Ce fut jeté avec la joyeuse conviction du converti qui vient de quitter le monde et ses pompes. Je le complimentai :

— Oh! Je me doutais bien que vous descendriez vite du Moulin-Rouge vers notre chère vieille cité du Livre.

— Je n'y suis pas venu tout droit.

— Quelques avatars dans l'intervalle?

— Paris est grand... Il y pleut souvent...

D'innombrables ondées, en effet, avaient dû progressivement décolorer la vieille jaquette de l'ancien caissier. Je risquai :

— Couché à la belle étoile?

M. Journiqueau était devenu tout rêveur. Je fis remplir à nouveau les petits verres. Il but lentement, puis, sur un ton plus grave :

— Je ne me plaindrai pas d'avoir essuyé certaines épreuves, puisqu'elles devaient m'apporter la solution du problème qui me tourmentait. C'est sous ce que vous appelez la « belle étoile » que j'ai trouvé.

— Trouvé quoi? Le moyen de remédier à la précarité du savoir humain?

— Je ne pense plus jamais à ça.

— Que s'est-il passé?

— J'ai trouvé.

— Mais quoi donc? Le moyen de photographier le contenu de l'intelligence?

— Oh! Quelque chose d'infiniment plus simple.

— Ce n'est pas un secret, j'espère?

M. Journiqueau était devenu rouge comme un adolescent surpris à faire des vers. Son expression était celle du bonheur. Il but, et me glissa dans un souffle :

— J'ai trouvé... un disciple!

J'étais un peu interloqué, vaguement déçu. Je plaisantai :

— Un, ou une disciple?

Je regrettai aussitôt ma platitude. M. Journiqueau haussa les épaules d'un air outré. Je l'avais blessé. Tant pis pour moi! Je ne devais plus rien tirer du pudique Lyonnais, ni le sexe, ni l'âge, ni la condition sociale de l'heureux bénéficiaire de ses innombrables connaissances, ainsi sauvées de la destruction fatale. D'ailleurs, la récréation était finie. La vieille Chine l'attendait là-bas. Il s'éclipsa.

★

J'eus à retourner à la Bibliothèque Nationale un après-midi de cette semaine. Le hasard du numérotage ne me plaça pas à côté du Lyonnais, mais il était dans la salle, comme je pouvais m'y attendre. Je ne me fis pas voir, et quand, à l'heure de la fermeture, pas avant, il s'en alla, je le suivis.

Il se dirigea vers la place de la Comédie à travers le jardin du Palais-Royal, traversa l'esplanade du Louvre, suivit le quai du même nom, franchit le Pont-Neuf — qui est si vieux! — tourna sur sa gauche. De temps en temps, il se baissait pour cueillir un mégot de cigarette. Le quai des Grands-

Augustins, le quai Saint-Michel. Je commençais à me lasser. Mais après le Petit-Pont, l'allure du bonhomme s'accéléra. Et arrivé au Pont-au-Double, — qui est encore plus petit, une seule arche de fer enjambant la Seine, étroite à cet endroit comme un canal, — M. Journiqueau descendit sur la berge.

Je me penchai au-dessus du parapet.

Un grand diable efflanqué attendait notre mangeur de livres, sans doute avec impatience, car ses bras firent un grand « enfin! » affectueux, de longs bras décharnés s'échappant de manches trop courtes couvrant à peine les coudes. Aussi grand qu'était petit son ami. Une barbe roussâtre, informe et se confondant avec la chevelure, lui donnait l'aspect d'un diable bondi d'une boîte à ressort. Je renonce à définir la couleur du peu de chair qu'on apercevait à travers tout ce poil, la coupe des vêtements, la nature infiniment complexe des chaussures. Pas de lorgnon, mais quelque chose de noir sur un œil, crevé probablement. Le disciple, de toute évidence.

Je descendis quelques marches pour tâcher d'entendre.

Les deux amis avaient pris place au bord de la rivière, les pieds pendant vers l'eau. M. Journiqueau fouilla ses poches. Et bientôt deux fumées sœurs montèrent dans l'air pur, délicates et claires contre le lierre presque noir tapissant la muraille qui nous faisait vis-à-vis, seule tache sombre de ce paysage parisien où tout était d'un gris pâle, la tour de Notre-Dame vue de profil, ses fins contreforts et sa flèche aiguë, l'arche du pont protecteur, le ciel, l'eau qui coulait... Enfin, la voix un peu chantante du Lyonnais se fit entendre. Le tumulte de la ville n'arrivait pas ici. Je pus saisir quelques mots :

— Oui, mon vieux, c'est comme je te le dis : la Chine était déjà pourvue d'un atomisme à cette époque, et même d'un rationalisme très avancé, le Chou-King... Oh! Bien sûr, la Vaiséshika des Hindous, dont nous parlions hier...

Cependant, l'autre approuvait du chef d'un mouvement régulier. C'était un disciple attentif qu'avait trouvé M. Journiqueau sur les bords de la Seine!

J'hésitais à m'éloigner. Le cœur bizarrement serré, je regardais ces deux vieux hommes fraternellement assis côte à côte. Le jour déclinait. Et de part et d'autre de leurs silhouettes confondues, je voyais couler, couler la Seine, avec cette inépuisable patience des rivières qui donne une idée de l'éternité...

MERCVRIALE

LETTRES

MAURICE BLANCHOT ROMANCIER. — Maurice Blanchot est un des écrivains importants d'aujourd'hui. Si le grand public ne le sait pas encore, le petit nombre qui fait les réputations littéraires ne s'en est lui-même aperçu qu'à la parution de « Faux pas » en 1943, et bien que cet ouvrage ne contînt rien d'autre que des articles publiés pendant plusieurs années dans « le Journal des Débats ». Un critique s'y révélait et, plus qu'un critique, une certaine manière d'approcher les œuvres, d'y pénétrer et de les reconstruire à partir de leur noyau original. Maurice Blanchot a continué de prêter beaucoup à ses auteurs. Il ne leur refuse jamais les moyens ou la maîtrise propres à la mise en œuvre, et, grâce à lui, la critique cesse d'apparaître comme cette activité parasitaire chargée d'établir un pont entre l'auteur et le lecteur, au dam du premier qui s'étonne de devenir à travers ses commentateurs banal et insignifiant, à l'ennui du second qui devant l'œuvre hachée menu perd l'appétit qui l'y aurait porté. Quand, par ailleurs, Blanchot s'occupe de ces « monstres » : Sade, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, qui ont mis la littérature en accusation par leur activité littéraire même, il annule tous les commentaires antérieurs et trace la ligne de plus grande pente des réflexions futures. De ces préoccupations dont il n'est pas seul à être habité il a fait l'objet même de sa recherche critique : qu'est-ce que la littérature? Qu'est-ce que le langage? Comment la littérature est-elle possible?

Il ne nous appartient pas de retracer ici, même grossièrement, les détours d'une dialectique subtile résorbant dans son cours de multiples et apparents paradoxes et dont le terme souligne l'épuisante nécessité de l'activité littéraire. Pour Blanchot, l'écrivain n'a rien à dire, il est seul et habité par le silence. Il ne saurait user avec bonne conscience du langage, lui dont la tentative est de refaire un langage; sa tragédie consiste à devoir dire ce rien et, pour le dire, à emprunter les mots de tout le monde. Il se meut dans le mensonge et l'ambiguïté. Il ne parvient à créer que par un perpétuel compromis. L'œuvre est sa défaite. Partant de son néant « existentiel » pour conquérir le néant, il exprime le premier qui est inexprimable et accumule par ses œuvres autant d'obstacles sur

le chemin qui mène au second. Son exercice est donc inutile et il ne peut pourtant s'y dérober. Il ment et il triche parce qu'il est condamné à chercher la vérité. Il est seul et a besoin d'un témoin pour lui révéler sa solitude; il doit chercher « l'autre » que toute communication directe lui cache. L'œuvre qu'il crée échappe à la compréhension immédiate.

On peut faire ainsi le tour de Maurice Blanchot critique, mais comment cerner l'écrivain qui n'ayant pu échapper au sort commun s'est vu notamment obligé d'emprunter lui aussi le canal de la fiction romanesque?

C'est même par ses romans que nous l'avons d'abord connu : « Thomas l'obscur » et « Aminadab » qui ont soulevé peu de commentaires. Non qu'ils aient défié complètement la « compréhension immédiate », non même qu'après les romans de Kafka (dont on les rapprocha immédiatement) ils parussent tout à fait insolites, mais ils étaient si dénués d'intentions claires, si gratuits et à la fois si évidents, si complexes et susceptibles de comporter tant d'explications que Jean-Paul Sartre fut à peu près le seul (et à propos du plus « lisible ») à s'attaquer à eux, par la bande. A relire aujourd'hui son commentaire, on pense qu'il a été lui-même conscient de son demi-échec. Avec le récit et le roman qui paraissent aujourd'hui : « L'Arrêt de mort » et « Le Très-Haut » (1) les choses n'iront guère mieux.

Et, sans doute, est-il imbécile de vouloir comprendre ce qui entend se soustraire à l'explication, exprimer en langage commun ce qui veut apparaître comme la traduction d'un silence intérieur, expliciter ce qu'au prix des plus grands efforts l'auteur lui-même, pour lui garder sa force et son authenticité, n'est parvenu à révéler que dans l'ambiguïté. Toute lecture est une trahison. Que sera-ce d'une lecture qui refait l'ouvrage à sa façon en quelques propositions claires sur le papier? Il faudrait avec les moyens de Blanchot, et dans sa démarche, retracer les étapes d'une quête qui s'est voulue sans gain. Nous sommes obligés de prendre le chemin inverse : envisager l'œuvre et partir d'elle, la lier sur un lit de Procuste et lui faire subir un solide traitement qui la mènera à l'aveu.

Hélas! Point d'aveu pour « L'Arrêt de mort ». Deux femmes, (entre autres personnages) nullement liées entre elles mais nouant successivement des rapports avec le narrateur, refusent de mourir; elles « arrêtent » la mort, détournent un moment de leur tête « l'arrêt » qui les frappe. La première ressuscite après avoir connu un état de mort apparente, la seconde, ayant abandonné son aspect terrestre, se matérialise en apparition. Toutes deux semblent avoir conquis une sorte de survie qui les rend plus vraies et plus proches de celui qui les aime. Alors que chez Kafka le mort subit l'angoisse de ne pouvoir disparaître tout à fait, ici il devient un vivant plus

(1) Gallimard, éd.

vivant que celui qu'il fut, mais terriblement ombrageux : que l'amant se laisse aller à une distraction « mondaine » et le mort-vivant disparaît à jamais, retournant à sa forme de cadavre, ou s'évanouissant dans les airs qui l'ont apporté.

Nous voilà en plein fantastique? Certes. Mais « l'Arrêt de Mort » n'est pas un conte. Ou bien ce conte exprime le réel même. Le narrateur ne rapporte pas ses aventures sans trembler, sans en certifier, par les précautions qu'il prend, l'authenticité. Elles sont décrites dans le langage de tous les jours avec références précises au monde où nous vivons. Faut-il comprendre que ce réel n'est point le vrai quand l'auteur s'interrogeant sur la matérialité des événements qu'il a vécus n'est plus assuré de les avoir vécus, les frappe d'une suspicion fondamentale, ne veut plus envisager que la force d'une pensée qui les lui a donnés? Nous sentirions trop vivement la dérobade et il n'est point ici de dérobade : c'est que nous n'avons pas lu « sérieusement ». Le narrateur nous invite à le faire. On peut suivre maintes fois ce conseil sans autre résultat; on est ravi, en tout cas, de lire des pages éblouissantes.

En apparence, « Le Très-Haut » paie davantage. Mais ce ne pourrait être qu'une apparence. Car si la trame romanesque (les personnages, les événements, leurs rapports) devient plus visible, on voit justement qu'elle n'est qu'une trame, un support, dont le repérage malaisé nous aide médiocrement à connaître les intentions de l'auteur. Kafka nous a habitués à ces histoires banales auréolées d'un halo qui prolonge à l'infini les gestes des personnages, donne à leurs paroles des résonances transcendantales. Nous sommes dans un monde que nous reconnaissons, mais dont les coordonnées (notamment l'espace et le temps) ont été brouillées. Si tout doit reprendre sens à partir d'elles, alors on ne peut plus rien expliquer : l'homme agit sans motif et les choses en possèdent d'infiniment variés. Tout parle par référence à une réalité cachée que la Loi manifeste. Si on pouvait appréhender celle-ci! Il est dans la nature de l'homme de s'y efforcer sans y parvenir, dans la nature de la Loi de se dérober sans cesse à ces tentatives.

Du moins dans « Le Très-Haut », la Loi, dans une certaine mesure, s'incarne. Elle exprime le *consensus* social d'une époque où l'Histoire cessant d'évoluer est parvenue à son point d'achèvement. Une même vie baigne Etat et citoyens; l'individu s'est dissous dans le social et jusque dans le monde : « chacun pouvait me voir, déclare le héros, sur les immeubles, sur la main blanche de l'agent, sur la rive lointaine du fleuve ». Dans un état d'absolue indifférenciation, point d'intimité ou de secret individuel : tout est poreux pour tout.

On ne connaît pas de société sans opposants, sans révoltés. La révolte ne saurait être ici qu'un discret hommage rendu à la Loi, un aliment qui lui permet de s'exercer, et les révoltés ne sont que

les « délégués de l'Etat à l'insoumission ». La subversion éclate tout de même, mais sous la forme d'une épidémie de peste qu'avec ses moyens habituels l'Etat ne saurait enrayer et qui souligne son impuissance. Ceux qui sont entrés dans la peste pour en régler le cours parviennent à gagner l'appareil étatique. Leur victoire ne change rien. Ils figurent simplement les nouveaux organes de la Loi.

Un homme vaine vraiment, mais pour lui seul et sans le vouloir. C'est un « homme quelconque », un fonctionnaire subalterne qu'une maladie banale tient un moment éloigné de son travail. Il était l'émanation de la Loi et le voici obligé de la contempler, porté peu à peu à exister hors de son emprise. Mais alors, s'il peut vivre séparé, étranger à l'Etat, celui-ci devient « un leurre, une construction de mensonge, d'hypocrisie ». Et si Henri Sorge, en dépit de tous ses efforts, en prend conscience, il nourrit un secret qui fait de lui un suspect par excellence.

A partir de là, que devient-il? Il est malaisé de le savoir. Son infirmière se précipite à ses pieds et balbutie des formules d'adoration. Il a conquis innocemment la divinité. Il est le « Très-Haut » parce que dans un univers soumis à la Loi, il s'établit au-dessus d'elle, parce que dans un monde fait d'hommes interchangeables il est le seul individuellement vivant. La mort (ou la simple menace de mort) lui révélera sa vérité, la vérité.

Voilà, du moins, ce qu'on peut comprendre. Il serait téméraire d'avancer que l'auteur ait voulu dire exactement cela, surtout, qu'il n'ait voulu dire que cela. Le livre est riche, complexe, doué de sens multiples. C'est aussi un roman, on oserait presque dire un roman d'atmosphère, tant Maurice Blanchot a su communiquer jusqu'à l'hallucination une certaine odeur fade de terre et de vase, une température glacée d'outre-monde, un désespoir complet.

Maurice Nadeau.

Peaux de Couleuvre, par *Etiemble* (in-8°, 700 pages, Gallimard). — Pour devenir un parfait héros de la Liberté, dans un avenir que nous révéleront encore cinq autres tomes promis par l'auteur, André Steindel, qui fut voici dix ans, « L'enfant de chœur », aborde une ingrate éducation sentimentale. Se débarrasser des tares dont il s'accuse, — hérédo-syphilis, complexe d'Œdipe, peur de mourir à la guerre, n'est pas une entreprise frivole. L'extrême esprit critique du jeune intellectuel « de gauche », des années 35-36, joint à des ambitions vagues mais dévorantes, le font naturellement passer à côté de « l'essentiel ». L'auteur — qui lui ressemble comme un frère — ne lui ménage pas les sarcasmes. Mais comme son dessein est aussi de décrire les milieux où son alter ego évolue (l'Ecole Normale, la petite bourgeoisie de province, une famille de riches israélites, la coopération internationale d'intellectuels pacifistes, etc...), les sarcasmes sont équitablement répartis. Nul n'y échappe, nul mythe, et c'est bien ici que s'instruit le procès de l'avant-guerre.

Au regard de la sincérité, le mérite d'Etiemble est extrême. Il n'a pas craint non plus d'accumuler ce qu'on lit alors comme un documentaire des lettres des idées toutes faites, des jeux de mots. Mais se complaire au sottisier empêche, tout au moins pendant l'ingestion, de se porter à la rencontre des personnages. Comme chez Sartre (dans les Chemins de la Liberté), la facticité les submerge, sans que l'auteur se donne le droit de les repêcher. Seul, l'un peu fruste mais très érudit Laridon, reconnait ses limi-

tes et reçoit des titres à notre sympathie. Cependant au terme d'une lecture si âpre, il faut reconnaître qu'Etiemble gagne, et mieux que l'estime : il nous rend impatient de la suite, quand le cœur d'André Steindel, comme il dit « palpitera au vent du ciel ». — YÉFIME.

Mana-Nègre, par *Jean Cau* (in-16, 200 p., Gallimard). — L'histoire équivaut à un film que les Italiens eussent déjà fait, s'il n'était si scabreux. C'est un chant de l'amour et de la mort de Maria, une jeune napolitaine, et d'un nègre américain Bimbo. Monologues intérieurs, airs de jazz, et descriptions dans un style débridé, mais d'une plasticité si efficace qu'on croit vraiment *voir* des images se succéder, font mieux qu'une application habile de procédés déjà connus : retrouver un rythme naturel, celui des choses, et le silence après que tout est accompli. — Y.

Le Tout sur le tout, par *Henri Calet* (in-16, 250 p., Gallimard). — Les souvenirs d'enfance qui remontent à l'autre avant-guerre, et l'humour attendri de l'auteur sont, dans la première partie du recueil, d'une veine excellente. Plus ternes, peut-être, les évocations d'un Paris contemporain qui suivent; mais l'auteur, doucement entêté, continuera toujours de nous retenir fermement. — Y.

Le Destin de l'homme, par *Lecomte du Noüy* (in-8°, 400 p., Ed. de la Colombe). — Le célèbre biologiste se mêle de métaphysique. C'est bien dommage, car c'est au profit d'une surhumanité où Jésus fait fonction d'Hitler, et le lecteur plus versé dans la mathématique, d'un crédule plus bête que méchant. Seulement, l'autorité qui s'affirme ainsi possède de solides garanties, aux Etats-Unis, où le livre a d'abord été édité, et répandu par dizaines de milliers. — Y.

Les Membres de la Famille, par *René Laporte* (2 vol. in-16, Julliard). — Premiers parus d'un cycle, la bourgeoisie bon an, mal an, continue toujours de se décomposer. Ici, un héritier toulousain est partagé entre les exigences de l'esprit, et le goût (atavisme, faiblesse de chair?) des affaires. Si le thème n'est guère renouvelé, la lecture, toutefois, n'est pas ennuyeuse. — Y.

Paul Claudel, une étude, un choix de poèmes, par *Louis Perche*, une bibliographie d'après un travail de René Lacote, des inédits, et des portraits (Editions Pierre Seghers, « Poètes d'Aujourd'hui », 240 fr.). — Le principal mérite de l'étude de Louis Perche est de faire une large place aux théories exprimées dans l'« Art Poétique », en insistant sur le réalisme attaché par Claudel à l'acte poétique (de « Poieîn » : faire). Il aurait pu faire état d'une lettre de 1941 dont il donne la reproduction photographique, où Claudel marque ses positions en face de la jeune école poétique française (« ...Il faut toujours une prosodie, surtout quand on a décidé de ne pas compter sur ses doigts... etc. »). L'anthologie est volontairement limitée aux ouvrages écrits en versets et aux poèmes en prose de *Connaissance de l'Est;* mais il y a évidemment de l'arbitraire à n'y rien faire figurer des œuvres théâtrales, en particulier du *Soulier de Satin*, tout ruisselant de poésie. — M. M.

Le divertissement, par *Michel Braspart* (Albin Michel). — D'un drame silencieux qui éclate et s'apaise le temps bref d'une tournée théâtrale, Michel Braspart vient de faire le sujet de son second roman. Comme ceux d'un visage, les traits de sa plume se sont encore affinés depuis « Le Voyage de Jérôme », voyage sentimental, premiers pas d'un jeune homme dans la vie et peut-être le bonheur. Il guide à présent les premiers pas d'un grand comédien dans les souffrances d'un amour malheureux, souffrances calmées dès que le bateau quitte Stockholm. Mais restait sur le quai la petite Berthe, victime de la réconciliation de Barould avec Marianne, restait sans consolations cette Rosette suédoise.

Sur le jeu des acteurs, leurs vrais visages, les secrets de la troupe, le mécanisme des avancements, les coulisses de la vie ambulante, Michel Braspart a donné un aperçu clairvoyant, mieux documenté que le sont souvent les interviews parues dans les journaux, et les avant-premières. — C. P.

Samsara, par *Francis de Miomandre*, 16×23 cm., 138 p. (Ed. du Pavois). — Une flore de songe, un volucraire fabuleux, avec toute la magie des contours et des saveurs qui tombent sous la caresse des sens conjugués, tel serait, s'il fallait le réduire à une épure, cet ouvrage singulier qui prend place parmi les classiques majeurs du poème en prose.

Une fantaisie qui arrache des cris d'aise, une langue racée, nombreuse, savamment ingénue, le génie de s'arrêter à point nommé,

il n'en **faut pas davantage pour** évoquer l'exclamation de ce Milosz dont Miomandre fut précisément l'ami de choix et le premier exégète : « Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau ! » — A. G.

C. F. **Ramuz et la sainteté de la** terre, par *Bernard Voyenne;* in-16, 256 p., 3.000 ex. numérotés, 300 fr. (Coll. « Les Témoins de l'Esprit », Julliard). — Plutôt qu'une biographie ou même qu'une étude critique, c'est un essai; à la fois sur les problèmes que se posait Ramuz et sur ceux que pose l'exemple de Ramuz. L'étroite adhérence aux choses immédiates, l'extrême lucidité spirituelle qui *doit* l'accompagner lorsqu'elle est accomplie, le mouvement dialectique qui naît de cette opposition et où se place aisément le problème de Dieu comme celui de l'expression. Peut-être faut-il avoir les vingt-huit ans de M. B. Voyenne pour se lancer aussi gaillardement dans ces difficultés redoutables. Il lui arrive de donner l'impression de battre les buissons. Du moins il n'élude pas les vraies questions, il ne bavarde pas dans leurs marges; et son livre est composé et écrit avec ampleur et solidité. — S. P.

L'Apprentissage inutile, par *David Scheinert;* in-16, 360 p., 360 fr. (Corrêa). — L'enfance et la jeunesse d'un juif né en Pologne, venu et établi avec ses parents en Belgique, y supportant les débuts de l'occupation, disparaissant enfin, enlevé par la police. Comme toile de fond, les travaux et les jours des milieux juifs de Bruxelles. Les crises, les tâtonnements, les expériences diverses — non pas seulement mais surtout sexuelles, puis amoureuses — d'un jeune garçon dont on devine qu'il trouve sa voie, qu'il termine son *apprentissage* au moment où il est happé par la machine-à-détruire. Livre souvent pénible, il le fallait; pas de recherches de style minutieuses; une force rude et une robuste honnêteté, sans voiles. — S. P.

Les Vies secrètes, t. V : **Le Royaume de l'Homme**, par *Edmond Buchet;* in-16, 296 p., 240 fr. (Corrêa). — 1936-1945 : l'avant-guerre, Munich, la guerre, l'occupation, le maquis, la libération, Hiroshima. Sous le choc de tels événements, il faut que les destins se déterminent, et que, des héros de la fresque maintenant achevée, les uns s'accomplissent, tandis que d'autres se dissolvent. On a plaisir à retrouver ici cet art de l'ellipse dans l'enchaînement des épisodes, cette liberté dans le choix des moments essentiels, qui est propre à E. Buchet.
S. P.

POESIE

AU SUJET DU VERS MODERNE. — ***Le Vers Moderne, ses moyens d'expression, son esthétique,*** **tel est le titre du très intéressant** ***mémoire*** **que M. Lucien-Paul Thomas, membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, a pu faire paraître en 1943 « sans intervention de la censure », en dépit des exigences strictes des occupants de cette époque. Ce mémoire, nous apprend-on, « jouit d'une grande réputation » dans son pays d'origine. « Mais en raison de l'impossibilité de l'envoyer à l'étranger, ce livre n'a pas encore été distribué hors de Belgique; il doit être considéré en France et au dehors comme absolument inédit. » Cette étude comparative de la prosodie classique et du traitement du nouveau vers français est remarquable par la connaissance approfondie et très réfléchie de ce que l'auteur appelle le climat du poète et par la subtile et presque partout pertinente et sagace analyse de ce qui constitue valablement la structure intime du vers libre comparée à celle du vers traditionnel français. Assurément, il ne se défend pas d'estimer les ressources du vers libre cultivé par les poètes symbolistes et par les plus jeunes qui se sont inspirés de leur exemple en**

l'appliquant à des réalisations plus raffinées ou plus mytérieuses que les leurs, comme plus fécondes et surtout comme mieux fondées sur la nature ou l'essence des rythmes toniques, sur ce que sont en réalité l'accent et la durée, les homophonies et les accords, le pouvoir secret des dissonances, déjà triomphant dans la composition musicale. Il voit dans ce mouvement considéré comme libérateur un redressement tenté contre la convention classique.

Si sérieux et docte que soient cet ouvrage de science exacte et l'examen sagace des deux systèmes, la sensibilité personnelle de M. L.-P. Thomas, la finesse de son goût instinctif sont irrépressibles à tel point que, en quelques occurrences, il lui échappe d'émettre une réflexion qui ne détruit certes pas les règles que l'amène à affirmer sa science, mais tout au moins en infirme en partie la portée absolue.

Lorsque, après avoir, avec une patience merveilleuse et une sagacité indiscutable, découvert le secret de la construction rythmique d'un admirable poème d'Emile Verhaeren, *Les Vents* (dans *Les Villages Illusoires*) il dit : « Il est de toute évidence que ces réalisations du vers de Verhaeren sont purement intuitives », certes, il ne se trompe pas, et les plus souples, les plus compliqués et les plus sûrs de nos grands poètes s'accorderont avec lui.

« Ce qui frappe tout particulièrement dans ce poème, qui n'est d'ailleurs qu'un exemple parmi beaucoup d'autres du même auteur, c'est la continuité et la densité extrêmes de son rythme ïambique. Evidemment, cela n'est possible que grâce au fait que *tous les vers,* sauf un, sont d'un nombre pair de syllabes, ce qui permet la répartition entière en groupes rythmiques de deux ou de quatre syllabes. » Il faut entendre, en effet, nous enseigne plus haut M. Thomas, à côté de l'ïambe proprement dit, qu'il existe des groupements de deux ïambes (suite composée d'une syllabe inaccentuée, d'une accentuée, d'une seconde inaccentuée, d'une seconde accentuée) qu'il dénomme diïambe : *Le vent* est un vers ïambique, *Voici le vent,* un vers diïambique.

Dans ce poème, poursuit M. Thomas, qui contient 63 vers, on compte 41 octosyllabes; les autres sont décasyllabiques, ou de quatre ou de deux syllabes, tous rigoureusement ïambiques, tandis que parmi les octosyllabiques se rencontrent cinq vers où l'anapeste s'unit aux ïambes. Enfin il y a un vers composé d'une seule syllabe : *grincent,* l'unique vers de rythme impair et dont l'accent, par conséquent, porte à contre-temps.

Verhaeren, de toute évidence, n'a pas composé son poème en s'arrêtant d'avance à ce qui, pour M. Thomas et ses congénères, motive ou soutient la composition de ce poème. Verhaeren l'a senti chanter en lui, et l'a transcrit tel qu'il l'entendait. Il est à présumer que si M. Thomas eût pu lui expliquer, ensuite, la raison d'être de la force et du charme de son poème, il se

fût intéressé à cette révélation, car le large et accueillant esprit de Verhaeren s'intéressait à toutes choses, mais que, composant un poème nouveau, il eût oublié ce qu'il venait d'apprendre pour se livrer derechef tout entier aux impulsions irraisonnées de son tempérament de créateur.

Les doctrines les mieux édifiées des doctes prosodistes peuvent renseigner les lecteurs curieux de connaître les occultes raisons de la satisfaction que leur lecture leur a donnée; elles ne s'imposent en rien à l'attention docile du créateur.

J'insisterai encore sur un autre objet de discussion où, je pense, les prosodistes doctrinaux, les phonétistes et, en général, tous les linguistes sont en contradiction avec le sentiment des poètes conscients de leur tâche. M. Thomas semble d'abord avoir prévu l'objection lorsqu'il dénonce « l'impropriété du terme de *E muet*, appliqué si souvent à une voyelle qui se prononce effectivement, incorrection qui a pour effet de le confondre avec le E purement graphique, qui n'est pas articulé. Le premier est un E atone, le second est un E muet. »

Que l'on appelle atone ou muet cet E n'importe guère, mais croire que cet E soit réellement muet, ou le puisse être dans le corps ou en finale d'un vers provient d'une confusion redoutable entre le langage vulgaire ou parlé plus ou moins négligemment, et le *chant* des vers. Là tout E atone ou non a sa valeur propre, variable à coup sûr d'importance ou d'intensité; à peine peut-on sentir que cette valeur n'est pas d'une syllabe, car si elle n'est pas d'une syllabe pleine, elle est au moins d'une parcelle de syllabe, et c'est une faute grave que de ne pas tenir compte de cette parcelle. Les syllabes qui ne s'appuient pas sur le concours d'un E n'ont pas toutes non plus une valeur de durée égale, et cependant on les compte toutes comme ayant une égale valeur. Pourquoi traiterait-on l'E d'une façon différente? Parce que la parcelle de valeur est moindre que dans les autres voyelles n'est pas un motif qu'on puisse soutenir, dès l'instant qu'il n'existe pas d'échelle de valeur variable pour l'intensité de durée de chacune.

Au reste, la question la plus importante n'est pas celle qui se pose lorsque l'E se trouve incorporé au vers, mais plutôt lorsqu'il le termine, et l'importance de faire alterner rimes masculines et féminines a toujours été mal envisagée ou mal comprise.

Contre le sentiment général, je n'admets point que Verlaine ait prétendu condamner la rime lorsqu'il s'écrie : « *Oh! qui dira les torts de la rime?* » Il s'insurge non pas contre la rime, mais contre le mauvais ou maladroit usage qu'on en fait la plupart du temps. La rime n'est pas un moyen grossier de signaler la fin du vers, quoiqu'en prétende M. Thomas, non plus qu'un recours contre la faiblesse rythmique que l'on se plaît à recon-

naître au français. Cette réputation faite au vers français n'est plus, j'imagine, soutenue par personne, dans l'absolu de son absurdité. Verlaine l'a compris; il n'a jamais abandonné le concours de la rime à la fin des vers; il s'en est servi avec un discernement, une délicatesse et une sûreté que n'y mettent que rarement d'autres poètes, même parmi les plus grands. Et seul, je crois, il a compris et senti que le bienfait de l'alternance des rimes masculines et féminines est d'établir périodiquement une différence de durée entre les vers des deux espèces. L'alexandrin à rime féminine est d'une mesure un peu plus longue, et comme faiblement expirante, que le vers masculin.

Sans doute Ronsard exagère lorsque au lieu de parler du vers décasyllabique il traite dans son *Abrégé de l'Art poëtique françois* des *vers communs* qui « sont de dix à onze syllabes, les masculins de dix, les féminins d'onze », ou des « *Alexandrins*, lesquels sont composez de douze à treize syllabes »... Il se rend compte, et c'est la vérité, que les vers féminins sont plus longs, mettons d'un *scrupule*, et non pas d'une syllabe, que les masculins qui remplissent l'exacte mesure de dix ou de douze syllabes. C'est à cette différence, légère si l'on veut, mais effective, que Ronsard, et, à sa suite, tous les poètes de vers classiques ont été sensibles et sont redevables, pour une grande part, du charme de leurs vers. Verlaine prône les vers « où l'indécis au précis se joint ». Et c'est là le secret suprême du pouvoir du vers classique : soumission raisonnée aux règles, sans faire obstacle à ce que s'immisce à la rigueur impérative des préceptes acceptés une certaine fantaisie qui l'allège et paraît s'en jouer. Par là, par le concours subtilement dosé de ces deux tendances harmonieusement amalgamées, la poésie française acquiert une richesse et une souplesse qui n'existent pas, je crois, au même point dans la poésie d'aucune autre langue.

Je ne veux pas qu'on interprète mal mon dessein. Loin de moi la pensée de chercher noise à la thèse de M. Thomas. Elle est admirablement menée d'un bout à l'autre dans la très équitable comparaison de la prosodie classique et des innovations tentées depuis les symbolistes jusqu'à nos jours, et appuyée d'exemples choisis et expliqués selon un goût parfait. Mes remarques réticentes ne portent que sur des points de détail, mais qui me tiennent à cœur. Veuillent les lecteurs et M. Lucien-Paul Thomas me pardonner l'importance, peut-être excessive, que je leur ai attribuée.

André Fontainas.

POST-SCRIPTUM. — Au moment où je terminais la présente chronique m'était communiqué le numéro de février 1948 du *Journal des Poètes* (mensuel paraissant à Bruxelles sous la direction de M. Pierre-Louis Flouquet). — J'y apprenais avec stupeur et avec beaucoup de regret la mort (2 février) de M. Lucien-Paul

Thomas. Professeur à l'Université de Bruxelles, « ce phénomène de discrétion, d'application et d'enthousiasme », ce maître et cet ami, comme l'appelaient ses élèves et ses disciples, avait voué son existence entière au double culte de la poésie et des problèmes les plus raffinés et subtils de la phonétique et de la métrique françaises.

J'aurais été heureux de lui rendre un légitime et complet hommage. Je m'excuse de n'avoir, en parlant de son œuvre suprême, le *Vers Moderne, ses moyens d'expression, son esthétique*, insisté que sur des détails fort secondaires, où je crois que mon sentiment personnel se trouvait en désaccord avec quelques-unes des affirmations positives de son profond savoir. J'avais confiance en lui; avouerai-je que je souhaitais attirer son attention, et que j'eusse été heureux s'il avait jugé opportun de répondre à mes observations hasardées, soit pour les réfuter, soit, peut-être, pour se ranger à l'une ou l'autre de mes opinions.

Je m'en veux aussi de n'avoir point signalé en passant que M. L.-P. Thomas a été un des premiers et des plus lucides admirateurs du grand Luis Gongora y Argota, qu'il a étudié à plusieurs reprises son œuvre jusqu'alors si difficilement accessible aux intelligences françaises, et qu'il a donné, en 1932, une traduction magistrale de ses sonnets.

A. F.

Métamorphoses de Psyché, par *André Lestra* (à Compiègne, chez l'auteur). — Sculpter l'esprit dans la matière, disait Antoine Bourdelle et n'est-ce point Valéry qui a écrit que l'âme, pour être elle-même et consciente de son existence, devait inventer ou créer son corps? Ce nouveau recueil d'André Lestra illustre en vers proprement admirables la vie de l'esprit et du cœur indissolublement liés dans les formes sensibles.

Un précédent recueil de Lestra : *Appareillages*, avait l'année dernière justement retenu l'attention du jury du prix Moréas. Nous retrouvons dans les *Métamorphoses de Psyché* les mêmes qualités précieuses et rares d'une sensibilité profonde, d'une noblesse native dans l'inspiration, d'une force peu commune de pensée et d'expression. Une connaissance totale des ressources de la technique la plus rigoureusement classique et une stricte observance des exigences les plus absolues de ces règles, donnent à l'expression du lyrisme toute sa force ordonnée et par conséquent son maximum de puissance. Ce poète est dans la ligne de Mallarmé et de Valéry. S'il doit beaucoup à ces Maîtres, la leçon qu'il en a reçue n'est pas restée pour lui un formulaire, mais le moyen le plus efficace de dégager sa plus authentique personnalité. Les amateurs de vraie poésie se souviendront du nom de Lestra. Pour notre part, nous ne saurions trop l'encourager à continuer dans cette voie où il égalera les plus grands.

Les Filles de pierre, par *N. Pascault* (Editions Albert Messein). — Deux légendes, l'une poitevine et l'autre corse, la pierre Bergère et la Sposata, racontées par M. Pascault en vers bien sonnants et très musicaux à sa toute petite fille. Les poèmes évoquent la métamorphose pétrifiée dans la première des légendes de la bonne et pauvre bergère qu'une bonne fée arracha ainsi aux malheurs de sa triste existence humaine, l'autre de la fille au cœur dur qui se trouve ainsi punie. Le récit est alerte, le vers musical et l'ensemble est infiniment poétique.

Le cœur sous la tête, par *Jean Braud* (Editions Le Puits-à-Muire, Salins-les-Bains, Jura). — On ne comprend pas très bien le sens de ce titre qui semblerait annoncer des poèmes surréalistes. Il n'en est rien

heureusement et les poèmes de M. Braud sont écrits en vers parfaitement réguliers et fort bien faits. Si sa muse est quelquefois pédestre, du moins il y a souvent de la grâce et du trait dans ses poèmes où l'ironie vient relever par un humour de bon aloi un sentiment un peu secret d'amertume et de mélancolie. Ce livre est charmant et les évocations qu'il nous propose sont toujours précises et bien peintes.

Nulle mort, par *Daniel Mauroc* (Souffles). — Dans une curieuse introduction où il y a à boire et à manger, Daniel Mauroc essaie de définir l'acte poétique, sans d'ailleurs le moins du monde y parvenir. Nous y relevons entre autres choses que « la psychologie d'un Stendhal nous paraît impensable au xxe siècle ». Stendhal a cependant joué sur le bon tableau et il n'a été parfaitement compris et aimé que dans notre siècle. Si la notion de l'éternité se dément, au dire de Daniel Mauroc, ses poèmes accusent justement par leur verbalisme, leur inconsistance formelle, cette constatation. Qui pourrait se souvenir de ces fragments dont le rythme est peu perceptible? Il y a dans tout cela beaucoup de prétention. Quelquefois cependant des images, des raccourcis étonnants, font regretter que le poète s'abandonne à tant de facilité et accueille sans discernement tout ce qui lui vient à l'esprit et qui est souvent fort loin de la poésie.

Signaux vers Altaïr, par *Dominique Combette* (Editions de l'Oiseau Lyre). — Le nouveau recueil de Dominique Combette nous montre des aspects bien divers de son art. Tous sont attachants et nous plaisent à des titres différents. Chacun témoigne hautement d'un don poétique admirable que l'art du magicien traduit en formes variées où le sentiment et l'idée prennent une vie qui nous entraîne dans un tourbillon. La première partie, qui donne son nom à l'ouvrage, nous émeut et nous trouble par le sens du mystère, de la nuit et des secrètes correspondances. Le poète fait surgir pour nous de l'ombre qui l'entoure des figures étranges et cependant si vraies que nous les reconnaissons. Nous songeons parfois aux évocations de Poe ou de Rilke et l'invisible nous est traduit en pensées claires. Dans la deuxième partie, « Il manque une larme à la mer », la réalité s'accorde au rêve et l'inquiétude métaphysique se fait jour; mais la grande figure du Christ domine l'angoisse du poète et l'appel de la foi le confirme dans l'espérance. « A fleur de vie » nous donne une série parfaitement réussie de tableaux parisiens brossés d'un pinceau alerte ou gravé d'un trait sans bavure. « Les jours se suivent », « Otages », « Cloches de sang » sont douloureusement marqués par l'horreur des temps que nous vécûmes. Il y a une émotion généreuse dans ces poèmes et un réel accent de grandeur. Si le vers de Dominique Combette s'affranchit des rigueurs de la prosodie classique, il reste un vers autonome, marqué au coin d'un rythme sûr, sans coupure ni défaillance. Si Dominique Combette proscrit la rime de ses poèmes, la raison n'en est jamais absente.

Notre terre sous le ciel, par *Jean Montagne* (Yves Demailly, éditeur). — Un souffle épique, direct et familier, passe dans certains de ces poèmes inspirés par les horreurs que déchaînèrent sur le monde la fureur conquérante des Germains. La révolte, la pitié, le doute, la déception, s'expriment tour à tour dans ces vers qui sont portés beaucoup plus par la force des sentiments qui les animent que par la vigueur de l'expression. Jean Montagne emploie indifféremment le vers libre et la forme régulière. Pour notre part, nous préférons les poèmes auxquels les rigoureuses disciplines imposent au poète un choix plus difficile qui le défend contre certaines faiblesses d'expression que l'on rencontre un peu trop souvent dans les poèmes où il se libère de ces lois bienfaisantes.

Miel et citrons, par *Jean Fouquet* (Editions Ronsard). — Nourri aux meilleures sources de la poésie, Jean Fouquet, dans ce petit livre charmant par plus d'un trait, rend hommage à bon nombre d'écrivains ou poètes dont la succession dans le temps fait la plus pure gloire française. Il le fait en sonnets corrects, en rondeaux joliment troussés, en stances généralement heureusement balancées. Ce n'est pas qu'il nous découvre de grandes nouveautés, mais ce qu'il exprime est toujours d'un ton juste. Ses élégies nous retiennent davantage où se fait jour sa plus profonde personnalité. Ses poèmes sans prétention nous amusent, nous émeuvent, nous retiennent toujours. Jean Fouquet a un don réel de poésie et sa mélancolie sait parfois se dissimuler sous l'ironie. Mais pourquoi ce poète qui se réclame des disciplines classiques

néglige-t-il l'élision de l'*e* muet dans le corps du vers? il y a là une contradiction regrettable et qu'il serait si facile d'éviter.

Chasse cette vivante... par *Gilbert-Mauge* (Editions du Sagittaire). — Ce qui forme la matière de ce volume avait fait l'objet d'une première édition parue dans la collection des Iles de Lérins aujourd'hui épuisée. Ce nouveau recueil est augmenté d'un nombre important de pièces inédites. Le nom de Gilbert-Mauge est maintenant célèbre dans les fastes de la poésie contemporaine française et nous savons qu'il ne doit rien à l'illustration historique de celui si grand qu'il dissimule modestement. Gilbert-Mauge, dans une conférence récemment faite à la Société de poésie, a su nous rendre sensible le mouvement intérieur du poète créateur devant la création divine, autant que devant les objets usuels et manufacturés. La poésie de Gilbert-Mauge unit dans un parfait équilibre les réactions de sa sensibilité devant les spectacles de l'univers à la clairvoyance psychologique et intellectuelle. Son art très pur reste fidèle aux strictes disciplines classiques. Son lyrisme n'en acquiert que plus de force persuasive. Le sentiment de la solitude, le mystère qui entoure la vie sont ici évoqués avec une émotion d'autant plus poignante qu'elle se manifeste avec plus de discrétion. Le doute, s'il se fait jour dans cette âme, se résoud dans le sentiment pensé d'une invisible présence. Et le chant du poète s'exalte jusqu'à la plus haute spiritualité dans l'éternelle espérance et le dépouillement de soi.

Les **Poèmes de Hugo von Hofmannsthal,** traduits par *Claude Ducellier* (Editions Emile-Paul frères). — La poésie étant au premier chef une question de langage : cette perpétuelle hésitation entre le son et le sens, comme l'a si justement définie Paul Valéry, il est très difficile de faire passer d'une langue à une autre ce frémissement mystérieux, cet élément secret et proprement indéfinissable parce que purement sensible qui est vraiment la poésie. Trop de poèmes écrits de nos jours directement en français nous donnent l'impression d'être des traductions. C'est dire combien ils sont peu réellement poétiques! A plus forte raison faut-il être profondément poète pour pouvoir donner au lecteur d'une traduction le sentiment qu'il se trouve devant une œuvre essentiellement poétique. Traduction équivaut ici à recréation. Mais n'y aurait-il alors trahison? Nous ne le croyons pas. L'essentiel est en effet que nous soit transmis d'une œuvre lyrique la magie de son incantation. Nous devons aujourd'hui à Claude Ducellier cette joie profonde d'avoir la sensation d'entrer de plain-pied dans une œuvre aussi lyriquement puissante et vaste que celle de Hugo von Hofmannsthal. Le mouvement intérieur du poème, le rythme, la signification rigoureusement poétique nous sont directement transmis par M. Ducellier qui fait éclater là ses dons personnels de poète authentique. Peu importe la littéralité, d'ailleurs impossible à rendre, pourvu que l'esprit de l'œuvre rayonne à travers son traducteur. D'ailleurs, pour la fidélité au sens, la belle et savante introduction de Mlle Geneviève Bianquis nous en est une garantie surabondante. Ce livre comble une immense lacune. Il n'existait pas de traduction vivante, complète, merveilleusement poétique en français de la poésie lyrique d'un des plus étonnants poètes autrichiens modernes. Grâces en soient rendues à l'admirable traducteur et aussi à son éditeur.

Les poèmes du feu, par *Robert Mallet* (Editions de l'Ancre d'or). — Ce recueil luxueusement présenté par les Editions de l'Ancre d'or s'orne de très belles lithographies de Paul Bret. C'est déjà une joie que de manier ce beau livre où les poèmes s'encadrent dans de grandes marges. Les cinq pièces serties dans ce bel écrin n'en sont point indignes : *Fusion, Le Feu des bûcherons, Feux du ciel, Le feu des ardents, L'incendie à l'horizon.* Ces poèmes dont la signification ésotérique est toujours très poétiquement exprimée sont loin de l'allégorie. Ils traduisent en images précises des sentiments directs et profonds. L'âme y demeure toujours présente et sensible et la passion s'y exprime en un chant contenu qui nous émeut et longtemps vibre en nous. Le rythme des vers d'une grande fermeté satisfait le besoin que nous éprouvons toujours d'une pensée au mouvement à la fois naturel et mesuré. Si Robert Mallet proscrit systématiquement la rime, il use de l'assonance avec un sens très heureux de la mélodie verbale. Il en tire des effets singuliers qui nous surprennent et charment l'oreille. Robert Mallet s'avère ici un poète absolument authentique et qui a trouvé une forme originale qui reste cependant soumise aux lois essentielles du nombre et de la cadence heureuse.

L'Egoïste Clé, par *Robert Mallet* (Robert Laffont, éditeur). — Nous aimons décidément beaucoup le talent original de ce poète. Cette égoïste clé est celle de la délivrance par la poésie, la clé d'un langage personnel qui ouvre les portes du songe. Ce langage reste cependant suffisamment clair pour que le lecteur en découvre sans trop d'effort la véritable signification. Robert Mallet nous prête sa clé et nous ouvrons facilement la porte du labyrinthe où nous découvrons tout un monde de sentiments qui s'expriment par d'heureuses analogies. La fonction du poète n'est-elle pas de nous émouvoir en établissant de nouveaux rapports entre soi et la création que les mots figurent? Dans ce recueil, Robert Mallet y réussit parfaitement. Tous ces poèmes sont écrits en vers octosyllabiques. Mais Robert Mallet déploie une telle science du rythme qu'il évite toute monotonie par la place qu'il donne aux temps forts et aux accents mobiles. Ainsi le chant soutenu par de justes cadences module aisément.

Migrations, par *Robert de la Croix* (Editions Le Cheval d'Ecume, Nantes). — Il y a une grande noblesse de sentiment et d'inspiration dans les poèmes de Robert de la Croix. Ce poète fuit les lieux communs et il exprime en des vers toujours bien frappés qui rendent un son plein des pensées hautes d'où la métaphysique n'est pas absente. Un sentiment extrêmement vif et puissant de la nature donne à ce livre une saveur très particulière. La mer est ce qu'il exprime avec le plus de bonheur et c'est bien en effet l'élément qui transforme et le lieu de toute migration. Les trois poèmes en prose qui ferment le volume sont d'une grande pureté de style et d'une rare vigueur.

Sonnets platoniciens et chrétiens, par *Hector Laisné* (Editions Orphée). — Ce recueil est posthume. Hector Laisné est mort le 28 juillet 1938. Une brève préface mais émue et combien dense de M. Pierre Jouguet nous introduit utilement à la lecture de ces sonnets. Ce livre nous fait regretter que la voix qui sut si bien chanter se soit déjà tue. Certes, ils ne sont pas tous sans défaut et leur suite forme un long poème où il y a des inégalités, mais dont aucune partie n'est indifférente. Ces poèmes témoignent d'une vaste culture philosophique, religieuse et poétique. Les vers de Laisné, nous dit M. Pierre Jouguet, sont nés d'une méditation profonde, guidée par les forces souveraines de l'esprit mais nourrie aux mouvements les plus passionnés de l'âme. Cet essai curieux de synthèse du platonisme et du christianisme que nous explique plus clairement « L'essai sur l'amour et la poésie de l'amour » qui précède les sonnets, n'est jamais directement exprimé dans les vers qui restent toujours dans le domaine de la seule expression poétique du monde et de l'âme à la fois divine et humaine. Cette poésie est à résonance philosophique mais ne s'encombre jamais de dialectique. Le poème chante toujours.

Nous devons de la gratitude aux amis de Laisné qui ont pieusement recueilli pour les offrir au public les fruits féconds de cette haute pensée qui s'exprime toujours d'une manière concrète et par des images heureuses.

Révoltes, par *Leonev* (Les Editions Interdites). — Il y a de la flamme, une passion généreuse dans ces poèmes qui fustigent, chantent la révolte devant la bassesse du vil troupeau humain et s'élève contre les préjugés de haine et de vengeance. La générosité du poète nous émeut d'autant plus qu'elle ne l'entraîne jamais hors du bon sens. Cependant, la qualité poétique de ces vers eût gagné si Leonev, entraîné par son mouvement intérieur, n'avait point, dans certaines longues pièces, laissé subsister des prosaïsmes qui l'inclinent parfois jusqu'à la banalité. Le grief que nous lui en faisons ne témoigne que de la sympathie que son livre a su nous inspirer.

Poèmes lyriques, par *Madeleine Dubois-Regnault* (Librairie Alphonse Lemerre). — Comme elle le proclame dans la pièce intitulée « Suprême recours », pour Mme Madeleine Dubois-Regnault la poésie a été le refuge où elle a trouvé toutes les consolations, où elle a pu se délivrer de toutes les entraves, de toutes les amertumes que le monde indifférent au mal comme au bien accumule dans une destinée humaine. Ce volume copieux comprend la matière de plusieurs recueils : *Miracis; les Occidentales; les Orientales; Idylle; Solitudes; Pour un...; Souvenirs; Métier; Epoque; Chansons.* C'est dire que ces poèmes ont été écrits au cours de longues périodes. L'unité de ce livre est donnée par le ton et l'accent. Aucune de ces pièces ne nous laisse indifférent. L'émotion la plus directe y palpite à chaque page. Le poète est en possession

d'un métier très sûr dont il joue avec virtuosité. Il suit les règles les plus strictes de la prosodie traditionnelle. Les poèmes de rythme très variés par la justesse du sentiment et l'élégance de la forme échappent à toute monotonie. Si, parfois, on eût aimé un choix plus judicieux de l'expression et si l'on peut regretter que certains poèmes très inégaux eussent été conservés dans un ensemble aussi important, du moins ce livre demeure un témoignage émouvant et direct d'une belle sensibilité de poète.

Point de mire, par *Marie Dominique* (Les Cahiers des Poètes catholiques; Casterman, Tournai-Paris). — Il n'est pas une des pièces qui composent ce volume qui ne nous ait retenu par la signification hautement poétique d'un message de solitude contemplative. Brefs poèmes d'un rythme sûr, d'une mélodie discrète qui redoute l'éclat des cuivres, d'où la rime est volontairement remplacée par des assonances et des contre-assonances, ces chants mystérieux nous font pénétrer dans un monde enchanté de rêve et de haute méditation spirituelle. Tout un monde invisible est ici évoqué qui nous devient sensible et familier. Les images sont belles et très fermement dessinées. Dans une émouvante et savante postface, Georges Cattaui définit très justement l'art subtil de Marie Dominique : « La transparence et la ductilité qui font l'un des charmes ambigus de ces poèmes sont en vérité la récompense d'un labeur très patient, quoique toujours invisible. »

•

L'enchantement de l'Esprit, par *Lucien Le Foyer* (Editions de la Revue Moderne). — Ce livre abondant mériterait par la belle probité du talent dont il témoigne, une étude plus approfondie que celle que nous pouvons faire ici. Ces poèmes qui sont le fruit émouvant et fécond de toute une vie consacrée au culte désintéressé de l'art et de la beauté, vont de l'adolescence à la maturité pleine et même au seuil plus grave d'un âge vieillissant. Les songes de la jeunesse, les mythes qu'elle se forge, les tendresses, les douleurs de l'homme mûr et l'inquiétude métaphysique qui hante l'esprit de l'homme aux approches de la mort, s'expriment dans ces poèmes avec une force, une grâce et une hauteur de pensée rarement de nos jours égalées. Lucien Le Foyer use d'une technique très sûre et très savante. Son vers est ample et bien frappé. Rien de ce qu'il exprime ne peut nous laisser indifférent.

L'Ile lointaine, par *Gabriel Gousset* (Editions des Iles de Lérins). — Le bonheur est dans une île, proclamait Marcel Ormoy. Gabriel Gousset n'est pas loin de l'avoir trouvé en songeant à l'Ile lointaine qui ressemble à Cythère mélancoliquement. Ses vers qui proscrivent la rime mais non la raison, ont un rythme bien déterminé, et s'il les affranchit de certaines contraintes, du moins n'est-ce jamais au détriment du chant qui est juste et module bien. Sa langue est pure, son art un peu secret exprime sous une forme personnelle qui n'excède jamais les bornes du bon sens les nuances délicates de sentiments fins et sait parfois donner un éclat plus dur à de fortes pensées. Cette poésie nous a charmé et nous ne boudons pas à notre plaisir.

Mon bon chien, par *Albert Hennequin* (Editions Eugène Rey). — « Si tu veux un ami fidèle, prends un chien », écrivait P.-J. Toulet dans les *Trois Impostures*. Albert Hennequin traduit en courts poèmes l'histoire d'un chien Saint-Bernard qui lui fut compagnon fidèle et qui est mort. Il parvient facilement à nous émouvoir, car il sait donner la vie la plus poignante aux souvenirs qu'il garde de la bonne et intelligente bête. Il le fait en vers familiers mais qui restent toujours distingués par leur forme et la justesse du ton. Et nous ne pouvons que souscrire au vœu qu'exprimait Jehan Rictus dans sa brève et belle lettre-préface, qui encourageait Albert Hennequin à publier ces poèmes. Voilà qui est fait et bien fait : grâces en soient rendues à l'éditeur Eugène Rey.

Chrysanthèmes d'avril, par *Guy Ganachaud* (Editions de la Revue Moderne). — Un quatrain, une complainte et quarante-cinq sonnets font la matière de ce livre au titre étrange. Les chrysanthèmes n'ont pas accoutumé de fleurir en avril. Mais les poètes ont le pouvoir de transformer le monde et de transgresser sans péril les lois de la création. Peu importe d'ailleurs. Les sonnets de Guy Ganachaud sont solidement construits et obéissent rigoureusement aux lois du genre. Il y a une remarquable fermeté dans le dessin de ces poèmes qui rendent un son plein et pur. Le vers est large, bien scandé. La somptuosité des images, la force de suggestion d'un

verbe chatoyant nous font songer à ce que le Parnasse nous a donné de plus décoratif. Mais l'ornement n'est jamais en surcharge et toujours d'un trait délié et vif la pensée se dégage fortement, accusant une véritable personnalité poétique.

Ris et Amertumes, par *Roland Berville* (Editions de la Revue Moderne). — Verlainien, Roland Berville l'est par le sentiment de la nuance fine, d'un impressionnisme léger que traduisent délicatement des rythmes brefs et dansants. S'il retrouve dans le lied et même la chanson de danse un élément de fraîcheur et de grâce spontanées qui est à l'origine de toute poésie, il sait aussi hausser le ton et les pièces graves et mélancoliques qui forment la dernière partie de ce léger recueil nous donnent l'exacte mesure d'un talent véritable qui s'affirme au cours de ces pages tissues de songes et de musiques fluides.

Chants pour un Bonheur, par *R. Toraille* (Editions de la Revue Moderne). — M. Toraille passe du poème en prose au poème en vers libérés. Mais justement, ses vers sont d'un rythme tellement lâche et si peu déterminé qu'on ne verrait guère la différence entre les deux modes d'expression qu'il emploie, s'il n'avait soin de l'indiquer par la typographie. Comme d'autre part il prosait la rime et l'assonance, il y a beaucoup d'arbitraire dans l'inégalité de ces lignes. Ceci dit, on relève dans la prose beaucoup de vers blancs qui s'isolent de l'ensemble.

Cependant les sentiments exprimés ne manquent ni de force, ni de persuasion expressive. M. Toraille a un don certain de poésie et s'il s'astreignait à de justes disciplines, il pourrait œuvrer utilement. J. POURTAL DE LADEVÈZE.

THEATRE

SHEHERAZADE, deux actes de Jules Supervielle (*Théâtre Edouard VII*). — BRANQUIGNOL, spectacle fantaisiste de Robert Dhéry (*Théâtre La Bruyère*). — Le mois de septembre ensoleillé a prolongé la vie des pièces comme celle des roses : tout ce qui gardait à la clôture de juillet quelque réserve de vitalité a refleuri sur les affiches pendant de longues semaines avec une vigueur inaccoutumée. Ce fut au point de porter quelque tort aux rares nouveautés hâtives qui se sont risquées parmi ces succès robustes. *La Petite Hutte*, *Nous irons à Valparaiso* (et la pièce est allée en tout cas de l'Athénée aux Ambassadeurs), *Les Mains Sales*, *L'Invitation au Château*, *Don Juan*, *Les Parents Terribles*, *Le Maître de Santiago*, *Mademoiselle*, *Orion-le-Tueur* (descendu de Montparnasse à l'avenue Montaigne, et point tué pour autant) : tels sont les seigneurs chevronnés qui se sont montrés peu disposés à faire place à d'autres. Et il n'est pas impossible que la délicate *Shéhérazade* de Jules Supervielle ait été un peu meurtrie de leur voisinage.

Elle avait vu le jour cet été, au cycle d'art dramatique d'Avignon. Le jour : non, mais la nuit (Shéhérazade ne vit que la nuit...), la nuit provençale qui transfigure tout ce qu'on lui confie. Et c'était au Palais des Papes, dans cette étonnante oasis d'étroites terrasses closes et suspendues aux murailles qui s'appelle le Jardin d'Urbain V. Lieu paradoxal où nous avons vécu l'an dernier une manière de prodige incantatoire avec *Tobie et Sara* de Paul Claudel. Shéhérazade semblait avoir trouvé dans le soir de Vaucluse le climat d'une mille et deuxième nuit favorable à sa grâce. L'air

confiné de Paris ne lui a pas été aussi clément — et je me demande en outre si elle n'a pas été victime de quelques serviteurs inconsidérés. Supervielle avait laissé courir les arabesques de sa fantaisie autour de l'aventure initiale qui juche la diserte Shéhérazade sur le lit tarpéien de son sultan Shariar. Mais il n'avait introduit aucune péripétie importante qui fût vraiment neuve. Tout était dans les nuances et les irisations dont son rêve et son style enrichissaient çà et là les rapports entre les personnages. Par exemple, ces deux « reflets » fraternels, timides, tendres, nécessairement victimes : le falot Shazénian et la douce Dinarzade, qui semblent éveiller une fugitive émotion complémentaire, celle-ci dans les sens de Shariar, celui-là dans l'âme poétique de Shéhérazade. Tout était aussi, sans doute, dans une manière doucement espiègle de traiter le merveilleux, de sourire à la féerie qu'on organise et dont on joue, de se prêter au rêve avec toutes les complaisances nécessaires, mais sans s'y donner ni s'y perdre, qui est, je crois, un secret de l'imagination méridionale, depuis la Grèce mythologique jusqu'au Béarn d'où Supervielle tient ses ancêtres, en passant par cette Provence de Mistral et d'Alphonse Daudet.

Ce secret ne semble pas avoir été pénétré par le metteur en scène qui confond perpétuellement les volutes arbitraires et imprévisibles de la fantaisie poétique avec les raideurs mécaniques de la farce : mouvements saccadés, courses sautillantes, laideurs physiques, lourds ahurissements. Le décorateur a oublié aussi que l'Orient abonde en modèles de valeur bien inégale, et que les miniatures persanes ne sont pas régies par les mêmes lois d'harmonie que les emballages de rahat-loukoum. Des acteurs aussi intelligents que Vitold (Shazénian) et que Sylvia Montfort (Shéhérazade) ont été eux-mêmes victimes de ces erreurs d'aiguillage, encore qu'ils dominent le reste de la distribution. Que n'avons-nous pu être en Avignon, sans autre décor que les murailles baignées de lune, sans autres coulisses que ces larges pans d'ombre rejetés comme des vagues par le sillage des projecteurs...

C'est de la farce 1948, et de la meilleure, que nous offre le « burlesque » intitulé *Branquignol*, à compter lui aussi dans les succès qui commencent vaillamment une seconde saison. On y rit follement pendant une soirée entière, et cela n'est pas si vain. Si Molière jugeait étrange l'entreprise de faire rire les honnêtes gens de son siècle, qu'eût-il dit devant ce qui reste d'honnêtes gens dans le nôtre, et leurs innombrables motifs d'accablement! Mais quand on est soi-même de cet ingrat métier, et qu'on a ri tout son saoul, on réfléchit, et on cherche à voir « comment c'est fait ». Or, *Branquignol* — et c'est pourquoi j'en parle ici — est fait... exactement comme furent faites les farces italiennes et françaises de notre XVII[e] siècle : fusées folles projetées par le choc d'une situation vraie. Il n'y a pas de pièce, mais un thème directeur : nous sommes censés assister à un spectacle de variétés donné dans un chef-

lieu de canton par des artistes improvisés ou insuffisants. C'est le thème comique de l'adaptation : thème du *Médecin malgré lui*, de *l'Anglais tel qu'on le parle*, et des meilleures trouvailles de Charlie Chaplin. Les numéros diversement ratés se succèdent : duo d'opérette, prestidigitation, voyance, tours de force, acrobaties musicales, danse... Les causes du ratage se renouvellent inépuisablement sans se ressembler jamais. Sur ce même drame qui fut le « canevas » de Molière débutant, la fantaisie et la virtuosité de Robert Dhéry et de ses jeunes camarades ont brodé avec une verve éclatante. Le succès qui les récompense place Branquignol, simple burlesque, dans la juste hiérarchie du spectacle. Cette bonne humeur, ce rythme, cette loyauté dans les règles du jeu valent mieux et plus que les bovarysmes rhétoriques des fausses tragédies.

Dussane.

Théâtre des Deux Anes. — *Les Mains propres*, revue de Dorin. — Il y a toujours dans une revue de Dorin une ou deux scènes de franche comédie satirique qui valent le voyage. C'est ici le cultivateur qui a des bons d'essence parce qu'il attend un tracteur qu'on ne lui livre pas, et qui vient avec un tombereau à cheval chercher l'essence... qu'il revend aux automobilistes — et c'est aussi le traditionnel Mailloche aux prises avec le catéchisme état sic! du meilleur Mailloche et du meilleur Dorin. Les chansonniers excellents qui l'accompagnent : Souplex, Rocca, Grello, gémissent tous sur l'abaissement du goût du public. Leur témoignage est à porter au passif de notre temps.

Théâtre des Noctambules. — *Les Marionnettes des Champs-Elysées.* — Un spectacle de marionnettes qui passe la centième à Paris, ayant émigré de la place de l'Alma à la butte Ste-Geneviève : le fait est peu banal. Bons textes : Courteline, Molière, Llorca et Cocteau. Bonnes poupées, heureuses trouvailles, beaucoup de jeune bonne humeur, avec de visibles prolongements du style né chez les comédiens routiers. Le succès des marionnettes appelle d'ailleurs une chronique plus ample que je me promets de leur consacrer sous peu.

Théâtre Marigny. — *Othello*, de Shakespeare, par le Théâtre de Lausanne, avec Léopold Biberti. — Parce qu'Othello est un Maure, gagne-t-il à être joué par un acteur de couleur? et tous les acteurs de couleur ressemblent-ils à des Maures? et ce Maure, fils de Shakespeare et capitaine de Venise, était-il nourri des rythmes et des outrances du XXe siècle?... On en disputera selon les goûts et les humeurs, en applaudissant toutefois le Iago d'Aimé Clariond.

Comédie-Française (salle Luxembourg). Reprise de la *Reine Morte*, d'Henry de Montherlant. Il est des reprises qui valent des premières. Celle-ci fut éclatante. Beauté souveraine du style qui resplendit mieux que jamais en scène, beauté vraie, sévère et somptueuse, brillant et densité. Le roi Ferrante est moins contestable, en son caractère, que le misanthrope Maître de Santiago, quoiqu'il le demeure quelque peu. Mais on n'y songe qu'après la chute du rideau. Yonnel et Renée Faure ont retrouvé leur triomphe d'il y a six ans; Mony Dalmès nous rend un fidèle et délicieux reflet de Madeleine Renaud — à s'y méprendre presque. — Le jeune Falcon a succédé à Bertheau : son ardeur, sa justesse de ton, sa noblesse intérieure et sa belle voix généreuse nous ont ravis.

CINEMA

LES AMOUREUX SONT SEULS AU MONDE. — Vers la fin de ce film, voici que M. Jouvet noie on ne sait quels sentiments superlatifs dans l'océan de paroles qu'il déverse sur la malheureuse Mme Devillers. Il le fait avec cette maîtrise de soi et cette appa-

rence de placidité qui le distinguent entre tous les comédiens français. Il le fait aussi en soufflant comme un bœuf asthmatique. « Tu vois, heueu, je me suis promené, heueu, j'ai rencontré quelqu'un, heueu, une vieille connaissance, heueu, oui, heueu, je me suis retrouvé, heueu. » Le spectateur subtil a compris que le film se déroule entre les discours. Il a compris que M. Jouvet a délaissé Mlle Robin, et qu'il retourne, corps et âme, à Mme Devillers; il a compris que l'intention de l'auteur est d'employer le récit indirect; que son procédé est de faire se dérouler l'histoire en dehors de l'écran.

Seulement, cher auteur, c'est nier que le cinéma soit un art visuel, et c'est un principe d'échec. On entend que je ne veux pas renouer l'absurde querelle de la plus ou moins grande importance du volume verbal à l'écran, qui est inepte. L'ampleur du dialogue ne fait rien à l'affaire. L'exemple de toute dramaturgie cinématographique est probablement *Brève rencontre*, et c'est un film où l'on parle énormément. Je ne reproche donc pas à Henri Jeanson d'avoir, pour ce film-ci, dont il a écrit le scénario original et l'adaptation, aussi bien que les dialogues, pour ce film qui est son film, mis beaucoup de mots dans la bouche de ses personnages, mais d'avoir oublié de le raconter aussi par l'image. Le début, pourtant, dans l'auberge de banlieue, où M. Jouvet et Mme Devillers font danser une noce, est assez alléchant; mais que l'intrigue ensuite est longue à se nouer, et comme M. Jeanson s'attarde aux bagatelles, sketches et tirades! Il a trouvé le moyen de mettre un poème lettriste dans la bouche de l'étudiant qu'il a donné pour frère à Mlle Robin; puis, revuiste toujours, et non dramaturge, de ridiculiser préventivement la critique; puis, d'attaquer, par allusions transparentes, le journalisme de *Samedi-Soir* et de *France-Dimanche* (il est vrai qu'il s'agit, pour ces dernières scènes, dont l'une est parmi les rares de tout le film, qui soient bien venues, d'un ressort de l'intrigue, si fragile et artificiel qu'il soit). Par parenthèse, une malédiction semble peser sur Henri Jeanson comme sur son ennemi Sacha Guitry : celle des tirades qui font boomerang. Enfin, enfin, et fermons la parenthèse. Mais celle-ci fermée, sur les tirades-boomerang, et même sur les hors-d'œuvre dont il encombre son récit, nous retrouvons son système, et dont tout le monde est prisonnier, ses interprètes, et son metteur en scène Henry Decoin, et lui-même, bien entendu. C'est l'enfer sartrien des dramaturges. Comme il faut que ce film, où l'image n'est là que pour offrir au verbe une ligne de moindre résistance, soit matérialisé néanmoins par deux kilomètres d'images; comme le numéro et le *walk over* de M. Jouvet ne suffisent pas à tout dans une histoire qui brasse cinq personnages principaux et un grand nombre de comparses et figurants; comme il faut reposer le spectateur, habitué aux dialogues concis de la langue anglaise, de l'inéluctable lourdeur des périodes, — M. Henri Jeanson recourt à l'introduction de morceaux visuels,

dont le principal est le concert, bien entendu, puisque M. Jouvet incarne un compositeur qui balance entre le devoir conjugal et l'amour de sa meilleure interprète. Ces morceaux visuels sont des étapes entre les périodes du discours. Ils sont mal intégrés à l'action. Ils sont, encore et toujours, hors-d'œuvre, anecdote et pittoresque. Ce ne serait rien encore. Le procédé est si insoutenable que les comédiens, contraints de jouer, pour ainsi dire, par la bande, n'émeuvent jamais, et ne sont jamais ni bons ni mauvais (bien que le numéro de M. Jouvet soit évidemment admirable, et comme en dehors de toute signification dramatique). Ainsi, quand, après la fin tragique du film, Henri Jeanson fait savoir que la fin heureuse, imposée par les producteurs pour l'exportation, va être montrée aussi, malgré son veto et celui d'Henry Decoin, et quand nous avons vu cette fin heureuse, c'est peu dire que nous n'éprouvons pas l'indignation qu'il a voulu susciter en nous, malgré notre sympathie de principe. Nous sommes d'une indifférence de bois. Que nous importe une fin ou l'autre, à cette histoire à laquelle nous ne croyons pas, où les amoureux n'ont pas de sens et où les arbres n'ont pas de feuilles?

La confondante mésaventure dont Henri Jeanson a été la victime à ce sujet m'empêche malheureusement de penser que ce soient là des vues impressionnistes et sans portée. Il a été demandé leur avis, en effet, aux spectateurs de la première. La plus grande majorité d'entre eux s'est prononcée pour le dénouement heureux, c'est-à-dire pour celui du producteur, imaginé à ses fins d'exploitation commerciale, et contre celui de l'auteur et les justifications internes qu'il croit pouvoir invoquer en sa faveur. C'est qu'elles n'existent pas. Croire qu'il est indispensable d'apporter une fin tragique, et dont la seule nécessité dramatique repose sur une conversation mal comprise au téléphone, à une histoire contée sur un ton tantôt de revue et tantôt de comédie légère, est tout à fait fallacieux. Les spectateurs du gala en ont eu la claire intuition.

Puis il y a le défaut familier d'Henri Jeanson qui achève de tout gâter, que je crois avoir déjà signalé, et qui est de faire dialoguer des répliques et non des personnages. Son talent représente un merveilleux apport quand il fait parler les comédiens en situation, comme il a su le faire, sur les données des autres, dans *Entrée des artistes*, ou dans l'admirable *Vie en rose*, où passaient toutes les tirades et où l'on pensait à Musset (« Vous avez dix-huit ans, mademoiselle? Quel joli paysage! » etc.). Mais ici rien pour ainsi dire n'est en situation, ou du moins ne l'est jamais rigoureusement; dès lors, le récit indirect, qui, à défaut d'un film, eût pu faire une pièce enchâssée dans un infaillible mécanisme d'horlogerie, s'effondre dans les facilités du mot pour le mot et dans la vanité des sketches. J'ai fait mention du hors-d'œuvre lettriste. Ce n'est plus là Musset qui s'exprime par la bouche d'un jeune homme-: mais un Clément Vautel qui aurait de l'esprit.

Naturellement, au train du cinéma, qui est de cinq à dix nouveaux films chaque semaine, le spectacle en vaut un autre. Il n'est pas vulgaire, il est amusant en plusieurs endroits, il porte un joli titre, on y entend une jolie valse, et Mlle Robin est jolie, et M. Jouvet vaut le déplacement. Hélas! le spectacle est pénible d'un vrai talent qui se fourvoie. J'enrage que M. Jeanson, qui est le plus doué de nos dialoguistes s'il n'est pas le meilleur, ait aussi complètement raté son affaire, et il m'a paru que son échec était significatif. La morale est que le critique doit constamment ajouter à ses catégories des catégories nouvelles. *Les amoureux sont seuls au monde* ouvre la rubrique des *films-ratés-peu-importants-mais-significatifs*. Je veux dire que cette œuvrette impose *a contrario* une vérité cardinale. Au cinéma, la pluie mouille.

Jean Quéval.

Blanche Fury. — Présenté en France sous le titre *Jusqu'à ce que mort s'ensuive*, ce film a été tourné en Angleterre par Marc Allégret, esthète de cinéma frotté de bonne peinture. On est heureux de saluer sa rentrée dans le cercle des honnêtes gens. Depuis l'attachant *Lac-aux-Dames*, qui est un peu à l'écran ce que les poèmes en prose sont aux lettres, on ne l'avait rencontré qu'en assez fâcheuse compagnie, et toujours inférieur par quelque côté aux ambitions qu'on nourrissait pour lui. Cette fois, avec l'aide intelligente des laboratoires anglais, les mieux outillés du monde, semble-t-il, pour le traitement de la couleur, il a réussi une vingtaine de plans, soit dans les extérieurs de verdure somptueuse et vallonnée, soit surtout dans l'ordre du portrait, qui ne sont pas indignes de la peinture des maîtres. Il a trouvé, il est vrai, une excellente matière plastique en Valérie Hobson. Marc Allégret ouvre une voie nouvelle, et dans laquelle il s'est lui-même engagé assez loin. La matière dramatique de son film n'est guère mieux qu'un prétexte. Il s'agit d'un mélo d'époque sur le thème de la mésalliance et de la folie paranoïaque, d'ailleurs correctement narré. Prétexte pour prétexte, celui-ci est bon, qui donne au peintre le choix de costumes, de meubles, de décors et d'extérieurs sur quoi s'est exercée sa palette.

Un fou s'en-va-t-en guerre. — Comment un bataillon de l'armée japonaise a été capturé par un dégustateur de camomille, c'est le livret d'opérette. Comment le héros malgré lui est emmené par croiseur, en compagnie des copains et d'une compagnie d'infirmières, sur le lieu de ses exploits, et ce qui se passe à bord, c'est le prétexte aux scènes de music-hall. Et, pour remonter jusqu'au point de départ, la lutte de l'amateur de tisanes contre les médecins militaires, c'est ce qui donne la ligne du principal caractère. Presque tout le film repose en définitive sur le comique de personnage. Il s'agit ici de Danny Kaye. L'apprécier ou non est affaire de goûts et de couleurs. Personnellement, je ne supporte que l'école flegmatique, les taciturnes et les pince-sans-rire, Buster Keaton et Harold Lloyd. Rien ne m'attriste comme le comique grimacier, encore aggravé dans ce cas de l'épilepsie et des mines de damoiselle. La seule vue de Danny Kaye écœure. En revanche, dès qu'il commence son numéro, de mime ou de *double talk* (mi-paroles intelligibles mi-onomatopées), j'admire et je rends les armes. Il reste à savoir quelle nécessité profonde il y a d'utiliser deux mille mètres de technicolor pour un bon numéro de dix minutes.

Le sorcier noir. — Un honnête documentaire anglais sur la lutte contre la mouche tsé-tsé au Tanganyika, prétexte d'un vaste documentaire implicite, si je puis ainsi dire, sur les méthodes britanniques de colonisation. L'affabulation qui soutient ce film de long métrage réside dans la lutte d'un indigène anglicisé — il y perd plusieurs membres de sa famille — contre le sorcier de son village natal. Le thème est intéressant, le ton est celui de l'authenticité, le reportage est vivant. Pourtant, le film est trop long et trop maladroitement articulé pour espérer d'imposer à une vaste audience l'attention qu'il mérite. Je crois qu'il eût gagné à être, comme *Païsa*, découpé en épi-

sodes distincts. La couleur — selon le procédé technicolor — est admirable dans quelques clairs-obscurs de folklore noir, et atroce dans la perspective du paysage, ce qui ne nous enseigne pas beaucoup.

Je suis un fugitif. — Tout comme Marc Allégret, l'Anglo-Brésilien Cavalcanti s'est longtemps égaré dans des sujets qui n'étaient guère pour lui (dans son cas, Dickens et les films en costume). Comme Marc Allégret, voici qu'il retrouve, dans un registre où il est mieux à l'aise, son talent ancien. Non que ce film anglais de gangsters soit bien original dans sa conception ou dans sa démarche, non même qu'il aille grand train, et il faut faire encore au metteur en scène tout spécialement le grave reproche d'avoir raté la bagarre sur quoi finit le film, au point qu'on ne peut trancher s'il l'a voulue satirique ou réaliste. Mais le début — le transport par corbillard de caisses de whisky et de bas de nylon — est d'un admirable humour, le travail de l'opérateur est excellent de bout en bout, et plusieurs scènes sont conduites avec une force, une sobriété, une vérité rares. Le scénario sacrifie malheureusement quelquefois à la gratuité. Le dialogue est elliptique et vert. Le thème — l'aviateur démobilisé qui prête son concours partiel et réticent au gang — est neuf en Angleterre, et de même le sadisme de quelques scènes à peine supportables.

Voyage au pays de la peur. — Orson Welles s'est adjoint Joseph Cotten. Tous deux ont bâti un scénario ensemble extravagant et conventionnel, dans l'intention, j'imagine, de le traiter en parodie, et de se donner à eux-mêmes des rôles passablement désinvoltes, aux côtés de Dolores del Rio, dont on sait depuis *Maria Candelaria* qu'elle a la vocation de tragédienne de l'écran. Ont-ils oublié leurs intentions premières? Ont-ils été trahis par le metteur en scène Norman Foster? Par Dolores del Rio? Ou ont-ils plus simplement négligé cette élémentaire vérité que le cinéma se prête mal à la parodie du cinéma? Il est sûr qu'il ne subsiste plus guère qu'une puérile histoire d'espionnage. Les camarades qui depuis deux ans bullifèrent autour d'Orson Welles sont tombés de haut. A la réflexion, ils ont masqué leur déconvenue en invoquant les droits de l'humour. Les bien-pensants ont réplique à tout. A la vérité, ce film devrait être interdit aux plus de seize ans.

Le secret derrière la porte. — Ce film de Fritz Lang a causé la plus affligeante déception d'un été cinématographique où pourtant Hollywood a fort mal défendu ses couleurs pâlies. Mais nous tombons ici de très haut. L'argument — et comment dire que Fritz Lang n'en est pas responsable, puisqu'il l'a accepté sinon choisi? — est d'une confondante sottise. Il s'agit d'un complexe créé chez un enfant de dix ans par une porte qui lui a été claquée au nez; de l'adulte paranoïaque qui est né de là; de la mission de Barbe-Bleue qu'il s'est assignée; des chambres d'assassins et d'assassinées qu'il collectionne; de la torture mentale qu'il fait subir à sa seconde femme, etc. Le traitement visuel du film est d'une lourdeur et d'une pomposité épouvantables. L'interprétation ne serait guère moins mauvaise si Joan Bennett et Michael Redgrave, le grand comédien anglais, qu'on regrette de voir compromis dans cette aventure, ne tiraient à peu près leur épingle du jeu.

Mésalliance. — Herbert Wilcox a voulu refaire, avec Anna Neagle, son épouse, pour vedette féminine, et Michael Wilding, pour partenaire à celle-ci, l'admirable *Cavalcade* de Noel Coward. Mais il y manque précisément les ellipses et la discrétion qui faisaient tout le haut mérite de ce dernier film. Tout est ici long, laborieux, délibéré, et de surcroît, comme c'est de règle pour semblables sujets, conventionnel. Je regrette, pour ces suffisantes raisons, de devoir dépêcher en quelques mots mon sentiment sur ce film anglais, car il est fort soigné pour tout ce qui est des costumes, des décors et de la vérité sociale de l'histoire. Il est aussi très convenablement joué.

Fille des îles. — Une intrigue-prétexte, presque parodique, a permis la mise en œuvre d'une opérette haïtienne en technicolor, où la palette n'est pas détestable, dont la prétention est absente, et qui est infiniment aimable. Une honnête soirée, dans les honnêtes moyennes du cinéma, et Betty Grable est orgues, délices et miel. La partition contribue beaucoup à l'agrément de la soirée.

Les liens du passé. — Il n'y a pour ainsi dire pas un des quelque vingt personnages de ce film d'Hollywood qui soit défini socialement ou psychologiquement. Ce « policier » est par voie d'inévitable conséquence rigoureusement absurde. Les pro-

ducteurs et les auteurs ont délibérément entrepris de faire un mauvais film en se reposant, pour forcer le succès, sur l'accumulation frénétique de péripéties invraisemblables et sur la puissance de suggestion des images d'érotisme et de violence. De quoi penser.

Quatre films américains. — J'ai dit l'année dernière, à la suite du festival de Bruxelles, tout le mal que je pense du film de Frank Capra, *La vie est belle*, en particulier touchant sa croyance au père Noël des démocraties. Trois autres films invitent à la réflexion sur la société américaine : l'*Etrange incident* (Ox bow incident), de William Wellman, *Appeler nord* 777, de Henry Hathaway, et, de ce dernier également, le *Carrefour de la mort*. Ces trois-là sont franchement bons. Je reviendrai sur ces films dans le cours d'une prochaine chronique sur la représentation de l'univers américain par Hollywood.

Festivals. — Deux festivals cette année (Locarno, Venise), au lieu de quatre (Bruxelles, Locarno, Venise, Cannes) l'année dernière. Locarno est une foire du film organisée par les commerçants suisses et plus ou moins relevée par un jury plus ou moins impromptu de critiques (Italiens, Suisses Français). Venise a bénéficié de la carence belge et de la carence française, sans s'imposer pourtant, du fait des hypothèques politiques qui ont paru peser regrettablement sur les décisions du jury. De la confrontation des innombrables films soumis à Locarno et à Venise, deux conclusions se dégagent clairement : la possibilité pour le cinéma d'intégrer pour ainsi dire tout le théâtre, sur laquelle il faudra naturellement revenir (à propos d'*Hamlet*, du *Macbeth* d'Orson Welles et des *Parents terribles* de Cocteau) ; et la confirmation de la supériorité de la production britannique. — J. Q.

RADIO

DE BERNE A VARENNES PAR BRUXELLES. — La Convention de Berne sur le droit d'auteur est de 1886. Elle a été retouchée pour la cinquième fois à Bruxelles, au mois de juin dernier.

Les questions les plus controversées ont été celles qui concernent la radio. On a surtout discuté sur une nouvelle rédaction de l'article 11 *bis*. Le Bureau de Berne a proposé d'ajouter à cet article un alinéa qui déclare que l'autorisation de radiodiffuser une œuvre n'implique pas celle de l'enregistrer. Cela allait sans dire. La Conférence a estimé, selon Talleyrand, que cela irait encore mieux en le disant. Mais...

Les progrès de la technique et le goût de la qualité ont porté la radio depuis quelques années à substituer parfois à l'exécution directe l'exécution préalablement enregistrée. Supposons une pièce de théâtre jouée en studio. Un acteur peut manquer sa réplique, la principale interprète être enrouée le soir venu, les enchaînements musicaux moins heureux qu'à la répétition... L'enregistrement préalable abolit tous ces risques. Certaines émissions, comme le théâtre proprement radiophonique, sont difficilement concevables « en direct ». Il faut les monter comme on monte un film.

Les disques que la radio emploie à cet effet sont appelés « souples », parce que, au rebours des disques du commerce, qui se cassent, ils se faussent. Dans ces disques, le même sillon que le graveur a tracé est parcouru par le lecteur du pick-up. Leur usure est par suite extrêmement rapide. Certaines stations pré-

fèrent aujourd'hui la bande magnétique, qui permet une reproduction merveilleusement fidèle (1), et d'où l'on efface le son comme la craie d'une ardoise.

Quelle est en cette matière la position de l'auditeur? celle de l'auteur?

Quand l'enregistrement est très bon, chose facile aujourd'hui, l'auditeur ne saurait le distinguer de l'émission directe. C'est son intérêt, d'autre part, et même c'est son droit, que de recevoir un programme sans accrocs ni bavures. Mais le souci de la meilleure exécution possible profite capitalement à l'auteur. Il y a d'autres cas. Par exemple, un concert public ne peut être diffusé parce que l'antenne n'est pas libre au jour et à l'heure fixés; on l'enregistrera pour le diffuser quelques heures plus tard. Mieux vaut pour un auteur être publié que de ne l'être pas; et, s'il est publié, l'être bien que médiocrement.

Eh bien! dans l'état actuel des choses, ces enregistrements sont en quelque sorte pénalisés. L'œuvre enregistrée pour une émission unique, dans le double intérêt de l'auteur et de l'auditeur, doit payer deux fois. Du moins, certaines sociétés d'auteurs l'exigent.

Cet abus a conduit les délégations des trois pays du Bénélux à la Conférence de Bruxelles à se concerter pour proposer d'ajouter que l'autorisation de radiodiffuser n'est pas nécessaire (c'est-à-dire, en fait, qu'il n'y a pas lieu de verser à l'auteur un droit supplémentaire) « pour les enregistrements effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et destinés uniquement à la radiodiffusion, lorsque ces enregistrements sont de nature précaire ».

Un très petit nombre de délégations ont épaulé cette proposition. Cependant, comme une Conférence diplomatique requiert l'unanimité, il a fallu chercher un compromis. Le plus facile est de faire une faculté de ce que les uns voudraient que l'on ordonnât et les autres que l'on interdît, c'est-à-dire de renvoyer la question aux législateurs des différents pays de l'Union.

Après de longues et très courtoises discussions, l'unanimité s'est faite sur un texte qui réserve, en effet, aux législateurs nationaux « le régime des enregistrements éphémères effectués par un organisme de radiodiffusion par ses propres moyens et pour ses émissions ». Le texte ajoute que « ces législations pourront autoriser la conservation de ces enregistrements dans des archives officielles en raison de leur caractère exceptionnel de documentation ».

Ne nous le cachons pas. Dans la plupart des pays, il n'y aura rien de changé. L'enregistrement *éphémère* continuera d'être pénalisé.

Il est parfois difficile à une société d'auteurs de démêler d'avec

(1) Voir notre chronique du 1er août 1947.

son intérêt propre l'intérêt véritable de ses membres. Je ne suis pas sûr que le zèle déployé dans cette question par la majorité des délégations ait été bien avisé. La délégation française s'est placée au premier rang de celles qui ont paru enivrées par le parfum des principes au point de se rendre aveugles aux humbles réalités.

A propos de zèle, de ce zèle que Talleyrand (encore lui) condamnait... En revenant de Bruxelles, je suis passé par Varennes, Varennes-en-Argonne. Je venais de relire les documents du drame qui s'est joué dans ce village il y a cent cinquante-sept ans. Je me suis demandé s'il ne faut pas voir dans ce drame le fruit du plus bel exemple de zèle malavisé que nous offre l'histoire.

On a vanté, on continue de vanter le dévouement de Fersen à Marie-Antoinette. Amoureux ou non, il n'importe. Il est presque certain que, sans Fersen, sans le chevaleresque gentilhomme suédois, Marie-Antoinette n'aurait pas été guillotinée, ni le roi Louis XVI, et qu'il n'y aurait pas eu de question Louis XVII.

De quoi s'agissait-il pour le roi? Non pas de gagner l'étranger, mais de s'échapper de Paris pour se mettre sous la protection des troupes fidèles du marquis de Bouillé. L'ordre secret du roi à Bouillé, daté du 16 juin 1791, commence par ces mots : « Mon *intention étant de me rendre à Montmédy le 20 juin prochain...* »

C'est Fersen qui a eu l'idée et qui a passé la commande de la fameuse berline spéciale, énorme, spectaculaire, la berline-roulotte, pleine de petites armoires, avec une bibliothèque et des cabinets.

Le destin fut indulgent. On sait que ce n'est qu'à Sainte-Menehould que la voiture si remarquable fut remarquée, et du seul fils du maître de poste; que l'ignoble Drouet (tout ce qui cafarde, pour et contre qui et quoi que ce soit, me pue) courut à Varennes par un chemin de traverse pour y devancer le roi.

Il semble aujourd'hui avéré qu'il ne l'y devança pas. Mais, traversant le village, une fois franchi le petit pont sur l'Aire, le cocher entrevoit dans l'ombre une sorte de porche, étroit et bas (la rue passait sous le chœur de l'église des Capucins). Impossible au monstre de s'engager sous cette voûte. Il faut s'arrêter, faire demi-tour, s'enquérir d'une déviation. Ces minutes précieuses donnèrent à Drouet le temps d'arriver et de faire sa besogne.

Bouillé avait en vain conseillé à Fersen d'employer deux petites voitures anglaises bien communes et bien rapides. A 500 mètres de là, sur la route de Montmédy, des cavaliers attendaient dans la nuit parfumée de juin de prendre la famille royale sous leur protection.

Mon cher Dante, si, dans un nouveau voyage en enfer, vous y remarquez un pavé particulièrement soigné, reconnaissez-y les bonnes intentions de Fersen.

A. Dubois La Chartre.

MUSIQUE

SUR LES FESTIVALS ET LES « SEMAINES MUSICALES ». — Le temps n'est pas loin où tous ceux qui s'intéressent à la musique déploraient que la France ne se souciât point d'offrir aux mélomanes étrangers l'équivalent de ce qu'ils trouvaient au « mai florentin », aux festivals de Salzbourg et de Lucerne. Nous sommes, en France, riches de maîtres d'hier et d'aujourd'hui, riches des chefs-d'œuvre qu'ils ont produits, et nous semblions dédaigner leur gloire autant que négliger le profit matériel que nos voisins savaient fort justement tirer de l'universelle renommée d'un Mozart, d'un Beethoven ou d'un Wagner. Cela était vrai, et cela ne l'est plus, ou du moins on pourrait le croire en voyant le nombre sans cesse croissant des « festivals » et des « saisons » depuis la Libération. Mais cette multiplication même ne va pas sans constituer à son tour un danger.

Peut-être, en effet, s'est-on un peu trop hâté. Il ne suffit pas d'improviser; il faut durer. Parce que Strasbourg, donnant l'exemple, a réussi, d'autres villes ont voulu avoir, elles aussi, leur « semaine musicale ». Strasbourg, il faut le remarquer, se trouvait privilégiée, car la ville offre des ressources artistiques et touristiques que l'on ne rencontre pas en aussi grand nombre ailleurs; sa situation géographique, la facilité des communications avec la Suisse, la Belgique, la Hollande, sont de grands avantages. Le succès du festival Bach l'an dernier, du festival de musique française cette année même, est dû à une préparation méticuleuse, longuement mûrie, ne l'oublions pas. Ces conditions ne peuvent se rencontrer n'importe où : pour réussir, il faut offrir à ceux que l'on invite des exécutions d'une qualité telle qu'ils n'aient pas à regretter de s'être dérangés, et souvent de fort loin. Il faut leur offrir, en outre, ce qu'ils ne trouveraient pas ailleurs, sortir des ornières où se maintiennent, par routine, la plupart des associations symphoniques et des théâtres. Et cela n'est déjà pas si facile qu'on le pourrait croire : à la qualité des œuvres, à leur attrait, il importe de joindre la présence de vedettes dont l'engagement doit être prévu et obtenu longtemps à l'avance, car leur agenda est rempli par les impresarii pour un ou deux ans très souvent. Quelques grands noms, de valeur « internationale », sont, en effet, indispensables (on peut le regretter, mais c'est un fait) pour assurer la recette.

Or nous avons vu cette année Avignon, Aix-en-Provence, Dijon, Besançon, suivre l'exemple de Strasbourg et annoncer des festivals; Orange a repris ses « chorégies ». De juin à la fin de septembre, les amateurs de musique ont eu l'embarras du choix; et Vichy, et d'autres villes d'eaux bien entendu, ont naturellement aussi, comme de coutume, offert à leur clientèle une saison musicale. On pourrait croire devant cela que nous sommes en pleine

période de prospérité et qu'il suffit de coller des affiches sur les murs et de faire passer des communiqués aux journaux pour voir affluer les gens aux guichets des salles de concerts. J'ignore les résultats financiers de ces entreprises; mais je sais bien qu'il y a péril à les voir se multiplier sans cesse, et ce qui m'en donne la certitude, c'est ce qu'il advint des associations symphoniques parisiennes quelques années avant la guerre. L'esprit d'émulation est chose louable, mais, en ce domaine, l'esprit de concurrence peut être mortel.

Paris comptait avant la guerre de 1914 trois associations symphoniques : la Société des Concerts, les Concerts Colonne et les Concerts Lamoureux. En 1918, un nouveau groupement prit le nom du fondateur des Concerts Populaires, Pasdeloup; Serge Koussevitzki dirigea les Concerts de l'Opéra peu après; Straram, à la salle Gaveau d'abord, puis aux Champs-Elysées, institua ses concerts du jeudi soir (qui rendirent aux compositeurs contemporains tant de services éminents) ; Gaston Poulet, un peu plus tard, fit entendre son orchestre au Théâtre Sarah-Bernhardt, et Robert Siohan eut, lui aussi, ses concerts au Théâtre Pigalle. Le *Guide du Concert* enregistra, en 1927 et 1928, huit ou neuf sociétés symphoniques, dont la plupart donnèrent deux séances par semaine, alors qu'avant la guerre de 1914, il n'y en avait que trois, alors que le public gardait encore des habitudes sédentaires, que les sports spectaculaires, les randonnées du week-end n'étaient pas entrés dans les mœurs. Le résultat fut d'abord une course à la recette, les « festivals Beethoven » succédant aux « festivals Wagner » et, conséquemment, une baisse de la qualité des exécutions consenties à regret à la musique française contemporaine.

Si l'on a longtemps déploré que la France ne suivît point l'exemple de l'Autriche, de l'Allemagne ou de l'Italie et négligeât de faire sa part à la musique parmi les attractions offertes à ses visiteurs d'été, il ne faudrait pas que nous eussions, dans un avenir prochain, à déplorer la médiocrité des programmes et des exécutions de nos « festivals ». La concurrence de l'étranger est redoutable. Cette année même, la Hollande à Scheveningue, à La Haye et à Amsterdam, organisa des festivals où l'on fit la part belle à la musique française, où l'on donna *Pelléas et Mélisande* sous la direction de chefs français; Edimbourg, Lucerne, Salzbourg ont, comme de coutume, attiré large audience aussi bien par la diversité des programmes que par la qualité des exécutions. Prenons garde à ne point disperser plus qu'il n'est raisonnable les efforts que nous devons faire pour tenir notre rang. Nos ressources sont limitées; les subventions, par ce temps de misère, ne peuvent être considérables, et ni l'Etat, ni les villes, ne sont en mesure de les élargir. Il ne faut pas trop compter non plus, dans ces années de crise, sur le mécénat des particuliers. Il nous faudrait une politique musicale. Il est, je le sais, fort difficile

de coordonner ces entreprises privées, d'établir un plan d'ensemble. Chacun se montre jaloux de son indépendance. Mais difficile ne veut pas dire impossible, et l'on souhaite que des rivalités maladroites ne viennent point compromettre aujourd'hui ce qui peut être réalisé plus aisément dans l'avenir si l'on sait dès maintenant proportionner l'effort aux moyens dont on dispose.

Ce que l'on a fait en Grande-Bretagne est excellent, et l'on peut tirer un enseignement du festival d'Edimbourg, où une sorte de panorama des différentes formes de l'art musical et de l'art dramatique fut offert au public. A la seule réserve que le programme était plutôt trop copieux, la formule est à retenir, et l'on voudrait pouvoir l'appliquer ici. Quoi qu'il en soit, Edimbourg, en deux ans, est devenu ce que les organisateurs ont voulu en faire : la rivale de Salzbourg. Et cela n'a été possible que grâce à une sorte de concentration sur ce seul festival des ressources de toute une nation. Ce résultat acquis, et qu'il n'est pas impossible d'obtenir en France (l'exemple de Strasbourg l'atteste), un autre problème se pose et qui est de maintenir le succès.

Va-t-on, pour y parvenir, adopter des solutions faciles, se contenter d'inscrire au programme les ouvrages dont le public semble ne point se lasser? Si tentant que cela soit, ce serait une faute grave : l'exemple des associations symphoniques, cité tout à l'heure, en est une preuve. Dans son récent volume de souvenirs, M. D.-E. Inghelbrecht fait une juste critique de cette routine et établit une sorte de barème humoristique des ouvrages les plus demandés. « N'importe quel trésorier d'association, écrit-il, peut prouver que si, parmi les *Symphonies* de Beethoven, l'*ut mineur* est classée 100 %, la *Pastorale* n'atteint que 90 %, la *Septième* que 60 %, l'*Héroïque* et la *Huitième* moins encore. Quant aux premières, on n'ose plus guère les risquer qu'avec un chef étranger. De même, ajoute-t-il, pour les solistes et les chefs d'orchestre. Qu'un jeune virtuose se révèle un autre Casals ou un autre Gieseking, s'il est inconnu, la recette baisse aussitôt. On savait que Cortot « valait plus cher » dans les *Variations symphoniques* que dans Debussy, et Enesco « moins cher » dans Tzigane que dans le *Concerto* de Beethoven ». De là cette monotonie déplorable des programmes que Pierné blaguait — c'est encore Inghelbrecht qui le rapporte — en proposant à son comité d'énoncer — pour changer — le sempiternel menu dominical à la manière des « hostelleries » à la mode : « L'Ouverture de *Tannhauser* « comme à Bayreuth »; — la *Septième Symphonie* « maison »; — l'*Apprenti sorcier* « du chef »; — le *Boléro* « bonne femme »...

Il faut donc faire une part, et la plus large possible, dans les festivals et « semaines musicales » aux ouvrages inédits, et aussi aux chefs-d'œuvre anciens mal connus. Le difficile est de « doser » convenablement l'inconnu et le trop connu, ce qui attire les snobs et ce qui retient les routiniers, ce qui pique la curiosité de l'élite

et ce qui satisfait les nombreux. Est-ce impossible? Je ne le crois pas : Lucerne, l'an dernier, nous a révélé deux ouvrages nouveaux de Benjamin Britten qui ont eu un succès énorme; Strasbourg, cette année, a fait place à des ouvrages anciens à peu près ignorés, aussi bien qu'aux œuvres les plus récentes et encore jamais jouées de Florent Schmitt et de Guy Ropartz. Mais on a pu entendre aussi dans la capitale alsacienne des musiques anciennes ou modernes de réputation consacrée, telles que le *Requiem* de Berlioz et la *Jeanne au bûcher* d'Arthur Honegger. Le tout est de choisir avec discernement.

René Dumesnil.

L'orgue, par *Norbert Dufourcq* (Collection « Que sais-je? », Presses Universitaires de France). — Faire tenir en aussi peu d'espace autant de choses qu'en contient le petit volume de M. Norbert Dufourcq sur l'*Orgue* est une véritable gageure : c'est à la fois une description très complète du mécanisme de l'instrument et une histoire de la musique d'orgue, de son évolution à travers les siècles, que nous trouvons ici. L'ouvrage vient à point, au moment où se multiplient les récitals donnés aussi bien à l'église que dans les salles de concert, et où l'école française d'orgue attire à elle un public de plus en plus nombreux. Un plan judicieux, une grande clarté d'exposition, rendent la lecture de ce livre attrayante et facilitent les recherches — qualités essentielles pour un ouvrage de vulgarisation, au sens le meilleur du mot.

Introduction à la musique de jazz, par *André Hodeir* (Collection « Formes, écoles et œuvres musicales », Librairie Larousse). — La musique de jazz, qui a maintenant un demi-siècle, n'a point encore (je serais tenté de dire : Dieu merci!) conquis tout l'univers, ou du moins, si elle s'est répandue en Europe presque autant qu'en Amérique, bien des gens se refusent au plaisir du « swing » et du style « re-bop ». Le langage même des initiés demeure, pour beaucoup, fait d'énigmes. Ce n'est pas faute d'une abondante littérature, le plus souvent dithyrambique. Le jazz a ses fanatiques, et il est difficile d'en parler avec objectivité. Le grand mérite de M. André Hodeir, qui aime le jazz et ne s'en cache pas — il n'aurait d'ailleurs point entrepris d'écrire ce livre s'il en était autrement — est précisément d'avoir su se garder des exagérations et de nous donner une étude objective sur une question controversée.

Brahms, par *Paul Landormy* (Gallimard). — En réimprimant le *Brahms* que Paul Landormy avait fait paraître après l'autre guerre dans la collection des « Maîtres de la Musique » que dirigeait M. Jean Chantavoine, on a répondu au désir de nombreux musiciens soucieux de mieux connaître un maître dont les ouvrages ont bien longtemps rencontré l'hostilité du public français. Un revirement s'est produit depuis quelques années. On aperçoit mieux aujourd'hui la qualité d'une pensée qui, pour être proprement germanique et pour s'exprimer d'une manière parfois lourde, n'en est pas moins riche de sensibilité originale et souvent profonde. L'excès de certains de ses développements, son romantisme attardé, ont masqué son véritable caractère. Dans le dernier recueil de lieds qu'il publia, on trouve un poème de Ruckert : *Mit vierzig Jahren*, dont une strophe pourrait s'appliquer au destin de son œuvre. Les années ont passé, et il semble aujourd'hui que, raffermie, elle « commence un nouveau voyage ».

Igor Strawinsky, par *Alexandre Tansman* (Edit. Amiot-Dumont). — « Je ne suis ni dans le passé, ni dans l'avenir; je suis dans le présent. J'ignore de quoi demain sera fait. Je ne peux avoir conscience que de ma vérité d'aujourd'hui. C'est elle que je suis appelé à servir et je la sers en toute lucidité. » Faut-il voir dans cette déclaration, reproduite en fac-similé d'autographe dans le volume que M. Alexandre Tansman vient de publier sur Strawinsky, l'explication de cette mobilité qui a conduit le compositeur de l'*Oiseau de Feu* à ses récentes *Symphonies*, en passant par le *Sacre du Printemps*, *Œdipus Rex*, le *Baiser de la Fée* et *Jeu de cartes*? Peut-être. Il y a peu de musiciens qui se soient, consciemment ou non, si souvent renouvelés,

comme s'il s'appliquait à produire toujours « autre chose » que ce que l'on attend de lui. Après l'excellent livre de M. André Schaeffner, publié en 1931, et toujours précieux pour l'étude des œuvres de Strawinsky écrites avant cette date, une mise au point était nécessaire qui nous apportât les renseignements sur la production de Strawinsky dans ces dix-sept dernières années, et particulièrement depuis qu'il s'est fixé en Amérique. On les trouvera dans le volume de M. Alexandre Tansman — et l'on y verra aussi des photographies fort curieuses, telles qu'un Strawinsky prenant son bain de soleil sur la terrasse de sa maison d'Hollywood; mais ceci est une autre histoire, où la musique n'a pas grand chose à faire...

Le rythme musical, le rythme de la langue française, paroles et musique. — Le rythme en général, par *Ph. Biton*. Préface de Guy de Lioncourt (Genève, Éditions Henn, et Paris, Max Eschig). — Il est étrange que la question du rythme, question primordiale cependant, soit l'une des plus négligées, l'une de celles qui ont le moins suscité de monographies, et sur lesquelles tant d'erreurs aient toujours cours. Tout le monde croit savoir ce qu'est le rythme musical; mais la plupart des musiciens ne font aucune distinction entre le rythme et la mesure — confusion déplorable, que le R. P. de Malherbe ne se lasse point de combattre (on sait d'ailleurs que sa théorie « chorégraphique » du rythme grégorien lui a valu de retentissants démêlés avec Solesmes). Sans aborder à fond les points qui rattachent le rythme à la physiologie et à la psychologie, et tout en se cantonnant dans le domaine de la pratique, M. Ph. Biton s'est attaché à écrire un livre dont l'utilité est incontestable : en s'élevant du particulier au général, il envisage successivement le groupe, la phrase, le morceau, l'œuvre, et pour finir, le rythme en soi. Ce plan analytique a le mérite de la clarté et permet aux non-initiés de suivre aisément l'auteur, et d'autant mieux que de nombreux exemples, empruntés aussi bien aux chansons populaires qu'aux œuvres des maîtres anciens ou modernes, illustrent son texte et appuient ses démonstrations. Libre au lecteur de compléter ces notions : le dessein de M. Ph. Biton est de mettre l'exécutant à même de ne point commettre de ces erreurs qui dénaturent la pensée d'un auteur et faussent le sens de la phrase musicale.

BELGIQUE

Une saison généreuse — à la mesure de notre franc-dollar —, grands concerts du Palais des Beaux-Arts, que double un Festival d'été au Zoute (littoral) avec la participation des orchestres et des vedettes internationaux. Expositions d'art, dont le pôle attractif fut l'importante sélection de la Pinacothèque de Munich, dominée par Rubens et Van Dyck (150.000 visiteurs en cohortes guidées). Des congrès et conférences de portée mondiale, tels la Conférence du Droit d'Auteur où l'éloquence inspirée d'un Marcel Plaisant parvint à sauvegarder la préséance de la langue française, et de l'esprit humaniste, c'est-à-dire du principe désintéressé; tel le 7e Congrès des Etudes Byzantines. Un bilan théâtral sinon exceptionnel, du moins fort honorable — pour les scènes de comédie, voire pour la scène lyrique, qui a créé une œuvre de l'ancien directeur du Conservatoire de Verviers, le mieux doué de nos compositeurs de théâtre, M. Albert Dupuis, et un délicieux opéra-buffa de Jean Absil, sur un livret de Franc-Nohain. Jean Absil, bien connu à l'étranger, est le chef véritable de l'école belge actuelle; son modernisme résolu s'accompagne d'un style non moins rigoureux et qui le relie aux maîtres contrapuntiques des lointains âges, fondateurs de la musique en Occident. Depuis

longtemps, la Belgique n'a pas eu de musicien de cette signification, à la fois nationale et universelle. Ceci dit sans songer à diminuer la place de nos aînés — Joseph Jongen, dont on a donné récemment la Symphonie avec orgue — ou de nos jeunes — comme Marcel Poot, en qui se retrouvent la verve et le pittoresque truculents d'un Jan Blockx, d'un August De Boeck, d'un Paul Gilson. C'est à la musique, au fait, que nous consacrerons cette chronique, en ordre majeur, pour signaler la réussite d'une initiative originale, et dans le respect d'une chère mémoire. Avant la guerre, déjà, l'on avait créé, à Bruxelles, les « Concerts de Midi », réservés aux étudiants, aux employés que leurs horaires et que leurs moyens modestes privent de la possibilité de fréquenter les grandes auditions, coûteuses et absorbantes... L'idée a été reprise sous l'heureuse impulsion de Mlle Sahra Huysmans, fille du Ministre de l'Instruction Publique, lui-même fervent de musique et musicien très averti. Mlle Huysmans, fonctionnaire de longue date à l'administration des Beaux-Arts, est aujourd'hui Inspectrice du Théâtre et des Concerts. L'œuvre qu'elle a ressuscitée et rénovée constitue la plus magnifique réalisation à tous égards. Les « Concerts de Midi » ont dû prévoir deux séances — mercredi et jeudi — devant l'extraordinaire affluence des auditeurs. Les programmes obéissent au plus haut souci d'art; leur éclectisme, l'étendue de leur curiosité, la qualité des interprétations, la participation d'instrumentistes, de chanteurs et cantatrices belges et étrangers, surtout français, l'organisation parfaite ont assuré le succès de cette entreprise dont la portée sociale égale l'intérêt spirituel. Un public nouveau, jeune, fervent, se trouve acquis à la Musique en ses plus pures expressions. Les concerts de Midi se donnent au Musée Moderne, proche la place Royale et le Mont des Arts, au centre actif de la Capitale, à deux pas des Ministères, des Banques, des voies commerciales. L'entrée et le buffet sont également démocratiques.

L'une des dernières séances était consacrée à l'audition intégrale de *La Jeune Fille à la Fenêtre* de feu Eugène Samuel-Holeman. Ce nom ne dira rien, peut-être, à la majorité des lecteurs de ce billet... Il mérite, pourtant, quelque attention. J'imagine que l'un ou l'autre survivant de l'époque héroïque, celle du symbolisme, celle de Maeterlinck, d'Emile Verhaeren, se rappellera le précurseur que fut ce musicien gantois, de formation si pas de naissance, premier en date à recourir, de façon systématique, aux gammes par tons entiers? Curieuse figure, destinée étrange... Eugène Samuel, né en 1863, était le fils d'Adolphe Samuel, fondateur des Concerts Populaires de Bruxelles, devenus la Société Philharmonique d'à présent, et directeur du Conservatoire de Gand. Adolphe Samuel avait été l'élève de Mendelsohn, l'ami de Wagner, qui lui dédia le manuscrit de *Tristan*, de Liszt, qui retoucha certaines de ses Symphonies, de Berlioz, avec lequel il entretint une corres-

pondance abondante. Vincent d'Indy, à l'occasion d'un concert de ses œuvres, s'intéressa, le premier sans doute, aux recherches du jeune Samuel, qui fréquentait, en même temps que le Conservatoire, le collège Sainte-Barbe et y avait pour condisciples Maeterlinck, Grégoire Le Roy et Charles Van Lerberghe. Quand, à vingt ans, il épousa Marguerite Holeman, le mariage eut pour témoins Verhaeren et Maeterlinck. Le couple vécut longtemps en France. A Paris, tout d'abord, où Eugène Samuel fut secrétaire des Concerts Lamoureux; à Monte-Carlo, où il dirigea les chœurs de l'Opéra; à Nice, à Grasse, où il conduisit l'orchestre municipal. En 1883, ce musicien avait composé plusieurs ouvrages lyriques — entre autres une *Reine Clotilde* dans l'esprit du théâtre « intérieur » d'un Van Lerberghe, un *Hugadarn* symboliste, sur le thème maeterlinckien : « l'amour des vivants est l'aliment des morts ». *La Jeune Fille à la Fenêtre* date de 1886. Cette partition, d'une extrême délicatesse, toute en effets repliés et intimistes, commente un texte, « camaïeu littéraire » comme on l'a justement appelé, de Camille Lemonnier. Le matériel : un hautbois, un cor, une harpe, le quintette à cordes, une voix de femme, une cloche... L'écriture, en apparence déliée, est d'une exquise subtilité. Elle éparpille, comme l'a écrit Eugène Baie dans la préface de l'unique et rarissime édition, « une poussière sonore, celle de l'infini des tons brisés aux angles du prisme » et « qui seule peut manifester l'inexprimable des sentiments, leur immatérielle fragilité ». L'ouvrage est bâti, exclusivement, sur deux gammes, « les gammes de Samuel » qui n'étaient autres que celles des Hindous, retrouvées par les Russes, par Moussorgsky et par Debussy...

J'ai présenté moi-même *La Jeune Fille à la Fenêtre* au Théâtre des Arts, à Paris, en janvier 1914. Jacques Rouché, qui allait prendre la direction de l'Opéra, avait bien voulu créer l'ouvrage, dans un décor de Maxime Dethomas, avec Jane Bathory Engel, pour *Les Amis de la Musique* et pour *S. I. M.* (ancien *Mercure Musical*). Dans la salle, le Tout-Paris de l'époque, Camille Saint-Saëns, Gaston Carraud, la comtesse Greffulhes, Louis Barthou... J'entends encore Alfred Bruneau me déclarer, avant que le rideau se levât : « Des Fanelli et des Dupin, vous en avez donc aussi en Belgique? Ici, vous savez, cela crève comme la baudruche. »

Dieu merci, l'on nous rappela sept fois sous des ovations enthousiastes... Mais Samuel n'en fut pas plus glorieux — ni plus riche. Après 1918, il fut correcteur à l'*Echo de la Bourse*, quotidien financier, puis il tint la rubrique des « Faits divers » à la *Gazette*. La Monnaie, en 1927, monta *La Jeune Fille à la Fenêtre*. Le poste de radiodiffusion, vers 1936, réédita la présentation de 1914... Et ce fut tout.

Eugène Samuel-Holeman est mort, en 1942, à l'Hôpital d'Etterbeek, faubourg de Bruxelles, plus misérable encore qu'il n'avait vécu. Il avait eu, durant le rude hiver de cette année tragique,

les pieds gelés... Un vieil ami l'a photographié sur son lit de mort; les bonnes sœurs qui le soignaient, bien que tant dépourvu et, comme ses frères de race, tant menacé, avec une chrétienne sollicitude, l'avaient décidé à couper sa barbe. Le masque évoque, de façon émouvante, celui de Maurice Ravel.

Nul rapprochement, au surplus, entre ces deux créateurs, dont l'un s'est accompli dans la plénitude de son génie, dont l'autre a dépassé toutes les réprobations, tous les renoncements, mais laisse un trait de flamme et d'ombre — le trait des ailes mortes — sur nos jours vides.

René Lyr.

Nature, par *Frans Hellens*, illustrations de Nadine Lalys (Bruges, Les Editions A. G. Stainforth). — Le puissant écrivain en qui se retrouvent les traditions de notre école, auteur de *Mélusine*, de *La Femme partagée*, de *Fraicheur de la Mer* (Grand Prix triennal), de *La vie seconde*, *Les Fantômes vivants*, *Moreldieu* et de maints autres romans, contes, poèmes, essais, nous donne une suite de nouvelles d'un caractère original, marqué par l'imagination particulière qui distingue son œuvre en général et que contracte un style de plus en plus serré, de plus en plus âpre et aigu. Moins peut-être dans la forme que dans la substance, car Frans Hellens dédaigne la recherche verbale; l'image ne le retient pas extérieurement, l'on veut dire, mais dans sa projection intégrée au décor pensé, à l'atmosphère créée. Le dessin des personnages obéit à cette discipline. S'il en résulte une certaine sécheresse, une apparente dureté, le récit n'en est pas moins suggestif et prenant. Il a la force des meilleurs contes nordiques ou russes et l'on ne sait quel pouvoir d'envoûtement. Témoin les nouvelles intitulées, dans ce recueil : *Nature*, *Le Séminariste*, *Engrácia*, *Paul et Marie*...

Don Juan, par *Charles Bertin*, suivi de **Les Prétendants** (Les Editions De Visscher à Bruxelles). — Dans la belle collection du Rideau de Bruxelles, les deux pièces de Charles Bertin, créées, l'une au Théâtre du Parc, cette saison même, l'autre au « Rideau de Bruxelles », direction Claude Etienne, en décembre 1947, trouvent leur place, à côté de l'*Obéron* de Raymond Jérôme, de *Ce vieil Œdipe* de Curvers, des comédies de Salacrou, de Williams, de l'*Œdipe-Roi* et *Antigone* dans les versions françaises de Romain Sanvic.

Nous avons dit, lors de la création et dans notre chronique dédiée aux jeunes poètes, les qualités éminentes de ce talent plus déjà que prometteur. A la lecture, ses ouvrages tiennent et confirment le rang, des premiers, que Charles Bertin occupe dans nos lettres d'expression française.

Nous soulignerons aussi l'excellence des deux adaptations de *Sophocle* réalisées par le savant critique théâtral Romain Sanvic. Il a réussi, selon son vœu, à conserver à ses textes le « parfum de l'Hellade ».

Les amis étrangers de Rubens, par *Willy Koninckx* (Ad. Goemaere, éditeur, Bruxelles). — Intéressante contribution à la biographie du grand peintre anversois, par l'un des critiques belges les mieux placés et avertis. M. Willy Koninckx, rédacteur en chef du *Matin d'Anvers*, possède une documentation très étendue sur toute la vie et l'histoire de sa ville. Il leur a consacré maintes pages auxquelles celles-ci ajoutent un témoignage de valeur. Il montre l'artiste dans sa sincérité d'homme, épris, à travers les honneurs d'une existence comblée, de simplicité bourgeoise et de travail paisible. « Je suis homme de paix », écrivait Rubens en août 1635 à son vieil ami le provençal Peiresc, fils d'un conseiller à la Cour des Aides, humaniste, historien, botaniste, astronome... l'introducteur du laurier rose et du lotus en France; « le premier vœu de tout honnête homme doit être de jouir de sa tranquillité d'esprit, en public aussi bien que chez soi ». Cette parole rappelle le sonnet de Plantin, son épicurienne sagesse.

La Butte sacrée de Carcassonne, par *Paul Basiaux-Defrance* (Edition de l'Onde, rue du Plô, cité de Carcassonne). — L'on aime à voir rapprochés ces noms d'Aix et de Carcassonne, hauts-lieux des Gaules; ceux de Peiresc, ami de Rubens, et de Paul Basiaux. Ce dernier fut

notre condisciple à l'Athénée de Chimay, patrie de Jehan Froissart, siège aujourd'hui d'une « Académie » placée sous le signe du « Chroniqueur » où nous verrions avec plaisir venir nous rejoindre, à la Saint-Hubert, en de littéraires assises, l'auteur de ce livre, et de tant d'autres qu'illuminent la Foi et l'Amour. Paul Basiaux, lui aussi, est un humaniste au vrai sens; ingénieur, constructeur de barrages et de chutes d'eau, philosophe, acousticien, biologiste, jardinier et poète, Belge de France, qui s'est fixé sur la Butte sacrée, dans la Cité qu'il faut voir, avant de mourir... et où l'on voudrait vivre.

La Peinture en Hainaut, par *Emile Lempereur* (Edition des Cahiers du Nord, Charleroi). — Le critique établit un panorama de l'art vivant au pays hennuyer de 1918 au dernier lustre. « La peinture y a conservé sagesse et santé, bien qu'elle n'ait joui, pour appuyer ses démarches, que d'une tradition trop récemment dégagée. » Soit, mais le Hainaut fut l'un des berceaux de l'art français, de l'art occidental. C'est vrai surtout pour la musique. C'est vrai pour la peinture : Robert Campin, Roger de la Pasture (Van der Weiden), Jacques Daret, Jean Prévost, Nicolas Neufchatel, Philippe de Champaigne... Et depuis ceux-là, François Navez, Théodore Fourmois, Louis Gallait. Et Meunier, grand peintre autant que grand sculpteur, Hippolyte Boulenger... Nos modernes ont de qui tenir.

L'œuvre gravé de James Ensor, par *Albert Croquez* (Editions Pierre Cailler, Genève-Bruxelles). — **James Ensor**, par *Florent Fels* (Editions Pierre Cailler, Genève). — Nous réserverons une prochaine lettre de Belgique à ces derniers ouvrages et à l'illustre peintre belge dont nous avons fêté cette année les 88 printemps, en sa ville d'Ostende, dans le décor de sa chambre-atelier qu'il n'a jamais quittée. Ce nous sera l'occasion d'évoquer quelques souvenirs et de montrer sous des aspects inédits le pur visage du « plus grand peintre vivant » tel qu'en lui-même, déjà, l'éternité le change.

Livres reçus. — *Chants de la Virginité*, poèmes par Geo Libbrecht (Editions de « L'Ecran du Monde », Bruxelles). — *Couleur de ces jours*, poèmes par Jacques Soenens (Edition M. d. D., Les Maîtres de Demain, Bruxelles). — *Le Silenciaire*, poèmes par Pierre Gilbert (Editions « Le Nénuphar », Bruxelles-Paris) — *Poème de la Ville survolée par les Rêves*, par Georges Linze (Editions Anthologie, Liége). — *La Nationale* 4, poème par Emile-Edouard Terwagne (Ed. Ad. Goemaere, Bruxelles). — *La Poursuite*, poèmes par Marie Dominique (Edition « Cahiers du Lys », Bruxelles). — *L'Adieu*, poèmes par Yvonne Herman Gilson (Edition Libris, Bruxelles). — *Le Soir descend*, poèmes par Emma Lambotte (Editions Jo Redig, Anvers). — *Et voici mes chansons*, poèmes par Hélène Burniaux (Union des Imprimeries, Frameries). — L'énumération de ces envois prouve qu'en Belgique non plus la Poésie n'est pas morte. Nous dirons quelque jour l'apport des unes et des autres, la « présence » qu'ils et qu'elles nous rendent ou nous révèlent. — *Orient et Occident*, souvenirs d'Egypte, par Louis Piérard (Editions « A l'enseigne du Chat qui pêche », Gand-Bruxelles-Paris). — *Les Arts populaires du Congo belge*, par G.-D. Périer (Collection Nationale, Office de Publicité, Bruxelles).

BRESIL

On a opposé la jeune génération du Brésil à celle qui a fait la Révolution moderniste, en disant que c'est la génération du « coca-cola » contre celle du « wiski ». Le mot a fait fortune. Mais, au delà du changement des mœurs, de la disparition des salons et des cafés littéraires, et de la mort de la bohème, il faut aller à l'essentiel : les jeunes substituent à l'enthousiasme créateur des aînés, tentant dans l'ivresse de leur libération de bâtir une littérature américaine, le goût de la critique et de l'analyse sociale; jamais on ne publia tant d'essais qu'au cours de ces dernières années.

Cependant on aurait tort de penser que ce regain d'intellectualisme ait tari les sources de la sensibilité créatrice. Nous n'en voulons comme preuve que les Congrès de Poésie réunis au cours de la dernière guerre à Récif et, il y a quelques semaines, à S.-Paulo. Congrès de jeunes, sous l'égide parfois d'un ancien, comme Monteiro, actuellement de retour à Paris, où il vient de présenter quelques-uns de ses tableaux. Mais il suffit de comparer les nouveaux poètes, comme Ledo Ivo, Buena de Rivera, Cabral de Mello Neto, Vinicius de Moraes... aux grands noms de la génération moderniste pour s'apercevoir que, même dans le domaine du lyrisme, toute une métamorphose s'est opérée. Cette confrontation est d'autant plus facile que les maîtres de la génération de 22 ont publié, ces derniers temps, leurs œuvres complètes : Manuel Bandeira (*Poesias Completas*, *Casa do Estudante*), Carlos Drummond de Andrade (*Poesia Até Agora*, Casa do Estudante), Oswald de Andrade (*Poesias*, A Gaveta), Sergio Milliet (*Poesias*, O Globo), Cassiano Ricardo (chez José Olympio) et que Martins annonce la publication en un volume de l'œuvre lyrique de Mario de Andrade. On note une réaction contre le tropicalisme verbal, contre l'ironie à la Jules Laforgue, ou contre l'utilisation de l'exotisme nègre et indien, la volonté par contre d'explorer les gouffres liquides de l'inconscient ou de décanter la poésie, de la réduire à une architecture de lignes sèches et fines, mais dans un cas comme dans l'autre, c'est la même volonté de purification, après l'explosion du modernisme. Sans doute, dans ce pays de végétation luxuriante, la forêt lutte toujours, descend des montagnes pour envahir les cours des maisons, faire sauter les pavés des rues, changer les poteaux télégraphiques en arbres qui poussent des branches entre les fils. Le tropicalisme littéraire revient aussi en un reflux de rythmes sauvages, bat toujours la rive dénudée de cette nouvelle poésie, éclate enfin, chez quelques-uns, en larges cadences, en long déchaînement sonore.

Même chez les plus purs, la poésie ne se sépare pas entièrement de la politique. Après la Présidence de Getulio Vargas, les parlements se sont rouverts, la discussion a repris sur le forum et ce changement dans les conditions politiques n'a pas été sans exercer son influence sur la littérature. La poésie devient une poésie engagée, les symboles prennent un double sens, fleurs obscures de la libido d'un côté, fleurs rouges de l'autre, teintes du sang des hommes massacrés. Il n'y a pas jusqu'à la critique littéraire, avec Alvaro Lins et parfois aussi Sergio Milliet, qui ne s'achève en une discussion des institutions modernes.

Toute l'histoire politique du Brésil a été marquée par le rythme des périodes de centralisation et de décentralisation, d'unionisme et de fédéralisme, se succédant alternativement. La présidence de Getulio Vargas avait été caractérisée par une

volonté d'unification nationale, ne tenant aucun compte, dans un pays aussi vaste à lui tout seul que l'Europe, des différences régionales. On peut dire que le roman est alors devenu le reflet de la protestation des diverses provinces, ne voulant pas perdre leur originalité culturelle et, bien que cette réaction soit purement littéraire, elle n'en reste pas moins marquée, indirectement, par la politique.

Ivan Pedro de Martins, sur la frontière agreste qui sépare le Brésil de l'Uruguay, nous fait vivre la vie des gauchos, des hommes à cheval, des tombeurs de bœufs à demi sauvages, parmi les plaines immenses balayées de vent, où l'amour de la liberté et le sentiment de l'honneur font facilement sortir les couteaux de leurs gaines de cuir. Oswaldo de Andrade a commencé le cycle de l'histoire sentimentale en même temps qu'économique de S.-Paulo en une série de romans, fait des tableaux, de kodacks et d'instantanés, où tous les procédés du cinéma sont utilisés, gros plans, surimpression, ralentis. Octavio de Farias étudie la désorganisation de la famille du centre du Brésil; ses romans sentent, un peu comme ceux de Mauriac, la putréfaction des chairs pécheresses, le lancinement de la grâce qui mord à même ces corps blessés, ou, comme ceux de Bernanos, la tragédie des prêtres mystiques; ils représentent bien la nature particulière de cette province de Minas, terre des églises baroques, des montagnes ouvrant leurs cicatrices béantes de mines abandonnées, chairs de pierre torturées.

Plus haut, Jorge Amado nous conte la peine des hommes dans les champs de cacao, l'amour voluptueux des « filles de dieux » de Bahia, l'épopée des marins, amoureux des sirènes noires, dans des romans qui sentent l'odeur du sexe, de la forêt tropicale, du varech ou du corps sombre des jeunes négresses. Herberto Salles conduit le lecteur plus à l'intérieur, dans la zone des rivières aurifères. A Pernambouc, José Lins do Rego peint la tragédie de la mort des anciens moulins à sucre, tués par l'usine moderne, et ressuscite, pris dans la trame poétique de ses souvenirs d'enfant, une société disparue, celle des anciens patriarches, des esclaves de couleur, des bandits héroïques et des prophètes annonçant la venue de ces Messies, qui demandent le sacrifice sanglant des jeunes enfants, immolés au pied de longues roches phalliques. Enfin, à l'extrême nord, où l'Amazone charrie des îles, où la terre se mêle avec l'eau, Dulcidio Jurandir écrit ses romans liquides et limoneux, sous le double envoûtement de la pluie basse et des marécages fiévreux, et qui transpirent l'eau de toutes leurs phrases, l'eau verte des Indiennes nageant parmi les racines des arbres, l'eau grasse des poissons magiciens qui vous donnent, de leurs regards électriques, à jamais, le mal d'amour, l'eau meurtrière qui croupit, avec ses glissements de serpents, ses suicidés enflés d'air, ses bourdonnements de mous-

tiques. Tandis que Graciliano Ramos, au style brûlé de l'intérieur, consumé comme par le feu, évoque la zone de la sécheresse, peuplée de cactus et d'épines, parsemée de squelettes blanchis par le soleil, où tout, l'homme, l'animal, l'arbre ne sont qu'aspirations vers le nuage porteur de pluie, porteur de vie.

Ainsi, directement ou indirectement, la littérature est marquée par la politique. Les troubles de l'heure actuelle n'épargnent pas plus le Brésil que les autres parties du monde et la jeunesse s'interroge, dans l'angoisse, sur son destin et le destin de la civilisation.

Roger Bastide.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

POESIE EN VACANCES (1). — J'ai réservé, pour le vagabondage des vacances, quelques anthologies poétiques et quelques livres qui traitent de la poésie. Parmi ces derniers, j'en connais peu qui soient plus propres à vous mettre en appétit que le petit volume de F. Kendon. Un esprit fatigué d'excursions laborieuses et de discussions dogmatiques a parfois besoin de retourner à la fraîcheur des sources, de s'offrir à un guide simple et sensible, comme un de ces enfants à qui *The Adventure of Poetry* est fait pour ouvrir les « croisées magiques » dont parlait Keats. Pourquoi n'avons-nous pas en France de ces guides bienfaisants, négligés des snobs littéraires? Le chanoine Dimnet, dans *L'art de penser*, très différent des Albalat et des Dorchain que ce titre évoque dangereusement, avait tenté quelque chose d'analogue, avec la même bonne grâce stimulante que Kendon. On voudrait qu'il nous eût donné pour la poésie française l'équivalent de l'introduction de Kendon à l'anglaise, organisée par un *amateur* digne de ce nom autour de textes nombreux dont il fait chatoyer les beautés.

C'est une des grandes époques de cette poésie que nous explorons avec le savant ouvrage de B. Pattison, *Music and Poetry of the English Renaissance*, mêlé d'échantillons musicaux et poétiques et suivi de neuf pages de bibliographie. Il prend le sujet depuis ses racines latines, celtiques, germaniques, françaises, italiennes, anglaises, et montre que poésie et musique se sont mutuellement aidées en Angleterre dans leur développement jusqu'à produire une floraison indigène restée sans analogue. On n'avait guère avant Pattison cherché à définir les points de contact qui

(1) *The Adventure of Poetry*, by F. Kendon (London, Black, 96 p., 3 s. 6 d.). — *The North Sea*, by H. Heine, transl. by W. Stirling (London, Allan Wingate, 1947, 171 p., 10 s. 6 d.). — *Anthology of European Poetry, Vol. I, Machault to Malherbe*, transl. by W. Stirling, introd. by M. Arland (*Ibid.*, *Id.*, 1947, 231 p., 15 s.). — *Music and Poetry of the English Renaissance*, by B. Pattison (London, Methuen, 1948, IX-220 p., 18 s.). — *Poetry of the English-speaking World*, ed. by R. Aldington (London, Heinemann, 1947, XXIV-936 p., 15 s.). — *17th Century Poetry*, ed. by J. Hayward (London, Chatto, XXIV-311 p., 6 s.). — *Songs of the Restoration Theatre*, ed. by P. J. Stead (London, Methuen, 1948, XVII-91 p., 8 s. 6 d.). — *Retrospect*, ed. by S. Strang and P. Ledward (London, Falcon Press, 1947, XII-99 p., 7 s. 6 d.).

existent à cette époque entre les deux arts ni à montrer en vertu de quel milieu et de quelles traditions leur union intime n'aurait pu exister en d'autres temps, quels éléments littéraires ont contribué à l'éclosion des formes musicales, et combien la structure et le contenu de la poésie lyrique anglaise du XVIe siècle doivent à la musique. Surtout on ne l'avait guère fait, comme Pattison, à la fois en historien, en amateur de lettres et en musicien. C'est une fête de cueillir dans son livre ballades, madrigaux, danceries, poèmes de cour et chansons populaires, fugues et canons, gaillards ou tendres avec leurs rythmes et leurs airs aux altérations savantes et poignantes.

Ainsi, de la dissertation docte, on s'achemine vers la pure jouissance procurée par les œuvres. On m'excusera, pour plusieurs raisons, de paraître empiéter sur deux rubriques voisines en commençant par des échantillons allemands et français. Ils témoignent de l'intérêt qu'on porte en Angleterre aux littératures d'outre-Manche; depuis deux ans j'en ai donné beaucoup d'exemples. Si l'on entend mal la langue de Heine, les traductions de W. Stirling donneront de ses poèmes une idée plus exacte qu'une version française, notre idiome et notre versification permettant moins que l'anglais d'approcher de l'original. D'autre part, même notre public cultivé, mal informé de nos poètes entre Machaut et Malherbe, aura plaisir à les trouver dans le choix qu'en a fait Stirling, précédé d'une introduction d'Arland. Sans doute il y a là Charles d'Orléans, Villon, Marot (même lui, l'avez-vous beaucoup fréquenté? connaissez-vous «-ô serpillette, ô la serpillonnette » et tant d'autres chansons?), du Bellay, Ronsard, Malherbe. Mais E. Deschamps, St-Gelais, Pontus, Baïf, Belleau, Garnier, La Fresnaye, du Bartas, Desportes, d'Aubigné, Montchrestien sont-ils pour nous plus que des noms? Et les femmes aux plaintes si pures jusque dans la sensualité : Christine de Pisan, Marguerite de Navarre, Pernette du Guillet, les avez-vous lues? Connaissez-vous les belles strophes de Scévole de Ste-Marthe sur la vieillesse, la cuisante satire de Magny? Vous trouverez ici tout cela, et les brassées de fleurs de Machaut et Froissart; les paysages de Pibrac au trait ferme et loyal, la malice bachique de Basselin, le *Cheval* de du Bartas, tous poèmes dont la langue ruisselle du suc de notre terre; et les douloureuses, parfois étranges explorations du cœur menées par Héroët, Scève, Jodelle (dont le sonnet « Comme un qui s'est perdu dans la forêt profonde » est une merveille)... J'en passe. Il y aurait à dire sur les traductions de Stirling plus qu'à y redire. Elles sont libres, et ne serrent pas toujours assez à mon goût le texte allemand ou français. Il a bien fallu sacrifier un peu à la rime, surtout au mètre qui est capital quand on veut restituer le ton d'une poésie. La version est à la fois exacte et belle quand Stirling s'affranchit de ces servitudes, par exemple dans les pentamètres non rimés qui rendent l'ode aux bûcherons de Ronsard.

Il y a aussi beaucoup plus à admirer qu'à critiquer dans la grosse anthologie de la poésie de langue anglaise réunie par Aldington. Il en expose le principe dans une introduction qui est une revue — jusqu'aux temps modernes — de cette poésie et offre sur elle des points de vue neufs en motivant ses préférences; par exemple, quand il incline à trouver que Browning est le dernier poète de premier ordre que l'Angleterre ait produit. Les préférences ne se discutent pas lorsqu'elles se fondent sur une telle érudition. Je déplore pourtant l'absence de Traherne et d'E. Sitwell, et trouve qu'il y a beaucoup de Peacock, de Fitzgerald, de Poe, de Swinburne pour le peu de Darley, Hardy et de la Mare. Plus de 270 poètes sont représentés dans ce livre, plus ou moins abondamment suivant les âges. Ceux de la période Tudor-Stuart et de la période romantique constitueraient à eux seuls deux anthologies nourries. Les débuts et l'époque contemporaine, moins richement illustrés, ne comprennent guère que des échantillons; pour celle-ci, l'une des nouveautés de la collection consiste à y avoir introduit les Etats-Unis et les Dominions, qui, sauf erreur, ne figurent pas dans l'*Oxford Book of English Verse*. A qui ne possède pas ce dernier — actuellement épuisé — on ne saurait recommander meilleure anthologie monumentale de la poésie de langue anglaise que le livre d'Aldington.

Si l'on regrette que la part du XVII[e] siècle y soit relativement petite, on pourra combler cette lacune grâce aux recueils de J. Hayward et de P. J. Stead. Le premier, compris entre 1620 et 1700, fait ressortir l'extraordinaire richesse lyrique et satirique de ces deux ou trois générations d'écrivains dont, malgré une éclatante floraison de poésie religieuse, un désenchantement et un scepticisme envahissants font des précurseurs fort proches de notre temps. La place donnée au reste empêche qu'on trouve là ni traductions, ni poésie anonyme, ni poèmes sur les événements courants, ni extraits de la littérature dramatique. A ce dernier point de vue, le recueil de Stead complète celui de Hayward. Il montre quelle explosion de sensualité, inquiète de rattraper le temps perdu, a succédé à la tyrannie puritaine. Peu de tendresse, point de religiosité, mais une forme élégante qui se hausse parfois à la grande poésie; et, dans la poursuite du plaisir, de temps à autre un secret tourment. Comme l'anthologie d'Aldington, ces deux-là sont éditées avec le plus grand soin par de parfaits connaisseurs.

Contraste avec cette restauration Stuart occupée de jouir : le *Retrospect* de Strang et Ledward livre, sous la plume de jeunes gens dont plusieurs sont morts depuis, l'expérience d'une génération malheureuse mais décidée à ne pas se laisser atrophier l'esprit et le cœur par le monstre de la guerre. Beaucoup moins de révolte, ou de description de l'horreur pour l'horreur, que dans la génération de 1914-18. Une acceptation qui n'est pas soumis-

sion passive et qui n'exclut pas la réflexion la plus indépendante. Un propos sympathique et exemplaire d'échapper à la stérilité, de ménager un avenir qu'on ne renonce pas à rendre meilleur que le passé. Beaucoup de ces jeunes écrivains, qui mériteraient d'être traduits (p. ex. L. Whistler), font preuve non seulement de sincérité mais de maîtrise.

Les quatre anthologies dont j'ai parlé s'étendent du VIIe siècle à l'aube d'aujourd'hui. Non plus que les livres examinés avant elles, elles n'ont été prises au hasard pour objet de chronique. Tous ces volumes ont enrichi une pause dans la fièvre d'un travail souvent stérile et peuvent rappeler que la lecture de la poésie, « expression, comme dit M. Arland, la plus profonde et création la plus pure de l'homme », est un plaisir recréateur; et que, si souvent que nous soyons occupés de discuter les parures d'Aphrodite selon les canons d'une mode passagère, il importe surtout de la contempler dans sa divine et totale nudité.

Jacques Vallette.

LIVRES

The Structure of the Novel, by *E. Muir* (London, Hogarth Press, 151 p.). — Les lois du roman, recherchées selon un classement large et clair. Des exemples continuels soutiennent la discussion, qui est ingénieuse et fournira aux réflexions du lecteur critique d'utiles points de départ. Une hiérarchie décidée est établie entre les genres.

Selected Poems, by *W. Plomer* (*Ib.*, *Id.*, 75 p., 5 s.). — Tantôt exotique, tantôt londonien, délicatement sensuel, de forme familière, nette et dépouillée, avec une alternance originale de cynisme satirique et de mysticisme, Plomer va parfois assez profond dans le sentiment du néant humain; son interprétation tautologique de notre destinée se rehausse d'un orgueil assez farouche.

Culture and Environment, by F. R. Leavis and D. Thomson (London, Chatto, 1948, VII-150 p., 6 s.). — Propos : examiner, en vue d'éduquer un goût indépendant, les influences qui tendent à le tuer : publicité, film, grande presse. Les quatre-vingt-treize thèmes de réflexion sur des extraits d'annonces, applications des analyses qui précèdent, rendent l'ouvrage utile dans les écoles. Tout lecteur soucieux d'un niveau intellectuel et esthétique élevé y trouvera son profit.

Dialogues concerning Natural Religion, by *D. Hume*, ed. N. K. Smith (London, Nelson, 1947, XII-249 p., 10 s. 6 d.). — Le style ferme et clair de Hume est à lui seul une joie. Ses *Dialogues* soulèvent des problèmes majeurs et intéressent l'histoire des idées au XVIIIe siècle. Le prof. K. Smith y ajoute ses conjectures sur les variantes du texte, une analyse et une interprétation nouvelle et indispensable de cette pensée énigmatique et ironique.

Guide to Modern Thought, by *C. E. M. Joad* (London, Pan Books, 1948, 347 p., 150 fr.). — Aujourd'hui la science s'oriente vers une interprétation idéaliste de l'univers, ou vers un matérialisme et un irrationalisme qui feraient croire au hasard. Le Dr. Joad expose ces vues et leurs conséquences pour la pensée contemporaine (y compris la littérature). Il suppose un lecteur non averti, évite les termes techniques et se lit avec plaisir. Pas un mot sur l'existentialisme.

The Moving Finger, by *A. Christie* (*Ib.*, *Id.*, 1948, 190 p., 100 fr.). — Intrigue policière complexe, bien menée et bien dénouée, sur une base de lettres anonymes. Écrit dans une langue familière, « à la page ».

Towards Zero, by *A. Christie* (*Ib.*, *Id.*, 1948, 196 p., 100 fr.). — Adroit et divertissant lui aussi. Un meurtre combiné en février est commis en septembre, à l'« heure H ». Le livre est dédié à R. Graves, un des poètes anglais qui comptent, et qui n'a pas honte de se plaire aux histoires d'A. Christie.

The Bleak Age, by *J. C. and B. Hammond* (Penguin Books, 1947, 256 p., 1 s. 6 d.). — Ces deux spécialistes ont condensé et remanié ici leur livre connu sur l'*Epoque des chartistes*. De nombreux documents donnent couleur et précision à leur peinture de la vie ouvrière anglaise dans la première moitié du siècle dernier : drame de la misère et de l'émancipation graduelle en un âge de mue parent du nôtre.

A Short History of English Drama, by *B. I. Evans* (*Id.*, 1948, 172 p., 1 s. 6 d.). — Bon petit livre plein de faits et d'idées sur le théâtre en Angleterre depuis le début du moyen âge. Ne se borne pas à des noms d'auteurs et de pièces. C'est l'histoire d'un combat contre des conditions morales et matérielles adverses et d'une libération du philistinisme, aidée aujourd'hui par un Etat intelligent. On voudrait plus de détails sur le drame poétique contemporain.

From Cobbett to the Chartists, ed. by *M. Morris* (London, Lawrence-Wishart, 1948, 257 p., 5 s.). — Quatre vingts textes illustrant la pensée et la lutte ouvrières pour la liberté sociale et politique, en Grande-Bretagne, de 1815 à 1848. Image vivante d'une grande part de l'histoire humaine, ils sont bien introduits et annotés. On regrette qu'il y ait tant de coupures.

Orisons Picaresque and Metaphysical, by *I. Fletcher* (London, Poetry London, 1948, 74 p., 7 s. 6 d.). — Elégies, poèmes religieux, d'amour et de circonstance. De bons pastiches, dans le ton moderne, des métaphysiciens du XVIIe siècle. Une veine intellectuelle prononcée.

Usage and Abusage, A Guide to Good English, by *E. Partridge* (London, H. Hamilton, 1948, 384 p., 15 s.). — Intéressant, amusant, utile « ne dites pas... mais dites... » dans l'état actuel de l'anglais. Ne remplace pas le *Modern English Usage* de Fowler, mais s'y ajoute. Parfois un humour trop facile ou une recommandation superflue. Même un étranger s'étonnera de certains ostracismes ou de certains verdicts en grammaire. Mais il apprendra bien davantage, notamment sur l'argot et les américanismes.

The World is a Wedding, by *Delmore Schwartz* (N. Y., New Directions, 1948, 196 p., 2 doll. 75). — Agé de trente-quatre ans, Schwartz n'est pas connu en France mais le sera. Dans l'art de la fiction, sa tendance très distinguée est héritée de modèles européens, si ses motifs sont indigènes. Sa psychologie et son style rappellent tantôt Tolstoï, tantôt Proust, tantôt un Villiers de l'Isle-Adam retouché par V. Woolf. Il analyse l'âme et les rapports humains chez un être moderne dont le Juif et l'Américain sont les types marquants. Des passages comiques sur un fond de mélancolie, à la recherche de valeurs vitales; par sa lucidité critique et sa bonne volonté constructive, il mérite bien de son temps.

The Fate of Writing in America, by *J. T. Farrell* (*Ib.*, *Id.*, 1948, 32 p., 25 c.). — **The Novel and our Time**, by *A. Comfort* (London, Phoenix House, 1948, 80 p., 5 s.). — **Art and Social Responsibility**, by *A. Comfort* (London, Falcon Press, 1947, 91 p., 7 s. 6 d.). — **Poetry and Anarchism**, by *H. Read* (London, Freedom Press, 1947, 79 p., 5 s.). — **Culture and Education in World Order**, by *H. Read* (N. Y., Museum of Modern Art, 1948, 16 p.). — En Amérique et en Angleterre, des artistes conscients de la liaison nécessaire entre leurs missions d'hommes et de clercs luttent contre des dangers où ils refusent encore de voir des fatalités historiques, pour des principes de renouvellement et de salut. La brochure de Farrell, compacte, non toujours limpide ni concise, prouve par une foule de faits bien intéressants l'invasion de l'art par le commerce, mais dénombre des forces favorables à la pensée libre. Comfort analyse en médecin les maux contemporains et les réactions possibles. « Anarcho-humaniste », il veut susciter chez l'artiste le sens de la responsabilité et l'indépendance critique. Même « anarchisme » constructif chez Read, appliqué à détruire les idéaux bourgeois en art par une attitude esthétique, aux modèles variés, devant les périls politiques, sociaux, économiques, et par la rupture avec des cadres intellectuels hérités. Pour permettre sa réforme de l'âme humaine, il demande « la paix en notre temps et la fin de l'exploitation de l'homme par l'homme ». Voilà le hic! Il n'y a pas à rire. L'événement dépendra pour beaucoup du public : s'il comprend ses responsabilités et son intérêt, il trouvera dans ces cinq traités forte matière à réflexion.

The Prose of Edward Thomas, sel. by *R. Gant* (London, Falcon

Press, 1948, 228 p., 10 s. 6 d.). — Mort jeune à la première guerre, Thomas est surtout connu par ses vers. La prose réunie ici est d'un grand charme : descriptions de nature et incidents d'excursions à pied, œuvres d'un écrivain sensible, simple, sincère, un peu mélancolique, au trait volontiers mordant.

The Freedom of Poetry, by *D. Stanford* (*Ib.*, *Id.*, 1947, 251 p., 8 s. 6 d.). — Ce jeune critique proteste contre les lisières dogmatiques où l'on tient trop aujourd'hui la poésie. Encourager cette révolte est une première raison de le lire. Une autre est qu'il cherche à définir l'originalité de jeunes poètes dont certains de premier plan : Keyes, Gascoyne, Comfort, Durrell, Moore, Nicholson, Gardiner, K. Raine, Todd, A. Ridler. Le nom de plusieurs a paru depuis deux ans au *Mercure*. Stanford permettra de les mieux connaître.

Grand Perspective. — The Public's Progress. — World off Duty. — The Changing Nation. — World of Neighbours. — Other People's Lives (London, Contact Publications, 1947-48, 6 tomes à 5 s. chacun). — Ces grands volumes de 130 à 150 p., orientés chacun sur un thème général et paraissant tous les deux ou trois mois, tiennent du magazine et de la revue et réunissent des documents d'un intérêt durable. Ils ont pour but de relier le monde de l'action (gouvernement, entreprises publiques et privées) à celui de la pensée (sciences, recherches de tout ordre, littérature, arts). Enquêtes, discussions, commentaires sur les questions actuelles occupent souvent des dizaines de pages et sont rédigés par des autorités aux spécialités et aux opinions les plus variées. Le photographe, le dessinateur, le peintre y collaborent abondamment. De meilleure information pour un Français curieux de l'Angleterre, de moyen plus relevé de tenir au courant des difficultés contemporaines un public mélangé, je n'en connais pas qui soient réunis de façon plus distrayante. Cette entreprise de vulgarisation intelligente devrait être imitée chez nous.

English Thought in the 19th Century, by *D. C. Somervell* (London, Methuen, 1947, x-241 p., 8 s. 6 d.). — Sauf erreur, il n'y a pas en Angleterre meilleur livre de vulgarisation sur l'ensemble de la pensée anglaise au XIXe siècle que cette toile de fond intellectuelle et psychologique : exposé des courants de pensée, dans leur action réciproque sur les penseurs et les événements entre 1789 et 1901, auquel l'auteur a donné pour axes principaux la littérature et l'histoire, laissant de côté la spécialisation technique. Il a bien divisé son sujet et écrit de façon à plaire.

A New View of the Plays of Racine, by *V. Orgel* (London, Macmillan, 1948, XIV-255 p., 16 s.). — Vue nouvelle? Je ne sais trop. Mais analyse consciencieuse et sympathique des pièces de Racine, et qui rendra service à l'étranger.

The Earth Compels, by *L. McNeice* (*Ib.*, Faber, 1947, 64 p., 6 s.). — McNeice vaut toujours d'être lu. Ses négligences et nonchalances, souvent voulues et charmantes, ont l'autorité de la vraie poésie. Peintre et interprète de son temps, inquiet, désenchanté, conscient de sa futilité et de sa solitude, il retrouve dans la vie primitive l'homme injuste et vain. Il a un côté positif : le sursaut de l'individu, la volonté de courage, l'amour de cet accident qu'est la vie. Cet enfant du siècle, un des plus expressifs, surmontera-t-il jamais ses contradictions?

Poems from Obscurity, by *M. Evans* (*Ib.*, Dakers, 1948, 48 p., 5 s.). — Exploration du mystère intérieur et extérieur; interprétation religieuse de la nature; variations sur la mort dans la vie, les morts et les vivants; sincérité; renversement des rapports convenus; adjectifs inattendus, fermeté aisée de la forme; sensibilité qui sait isoler le détail ténu pour faire valoir d'immenses ensembles : voilà quelques-uns des caractères qui donnent à cet écrivain une place à part dans la poésie d'aujourd'hui.

Western Political Thought, by *J. Bowle* (London, Cape, 1948, 472 p., 21 s.). — Tour de force : mettre à la portée de l'honnête homme un tableau impartial, clair, nourri de documents, de la pensée politique occidentale entre l'antiquité et la Révolution. Quelques écrivains mineurs ont dû être négligés : l'analyse des principaux en est plus complète. D'autres sont traités, non proprement politiques, ou qui ont plus influé sur l'avenir que sur leur temps : Cassiodore, Grégoire de Tours, Spinoza. L'arrière-plan intellectuel et social, le fil de l'évolution historique ne sont jamais perdus de vue. On

compte qu'un second volume, relatif aux XIXe et XXe siècles, sera digne de cette première réussite.

The **Novelist as Thinker, Focus 4,** ed. by *B. Rajan* (*Ib.*, Dobson, 1947, 168 p., 7 s. 6 d.). — Des critiques anglais et américains examinent chez Huxley, Isherwood, Waugh, L. H. Myers, Mauriac, Sartre, la marque de leurs préoccupations morales et humaines. Il y a aussi des poèmes, une nouvelle, et un très intéressant essai de H. Levin sur la critique littéraire sociologique.

The **Adventures of Harry Richmond,** by *G. Meredith* (*Ib.*, Constable, 685 p.). — Repris après longtemps, Meredith m'enchante par sa pensée et son style aigus, hardis, ardents, toniques. Ce roman d'apprentissage est parent de *Feverel* (le jeune homme devant l'épreuve), de *E. Harrington* (le père maniaque de sang bleu), et de tous les autres (noblesse de l'intelligence féminine). Et toujours quel contrôle passionné de la raison sur la pureté des sentiments! Mouvementé, pittoresque, nourri de sagesse : il faut le connaître.

Catalina, by *W. S. Maugham* (*Ib.*, Heinemann, 1948, 256 p., 10 s. 6 d.). — Récit romanesque, entrainant, plein d'incidents et de la couleur de l'Espagne ancienne. On ne regrettera pas de le lire, mais Maugham a fait beaucoup mieux.

Canaletto Drawings at Windsor Castle, ed. by *K. T. Parker* (London, Phaidon Press, 1948, 25 s.). — Les collections du roi d'Angleterre comprennent une nombreuse série de dessins de Canaletto dont cent cinquante sont reproduits, la plupart en grand format, dans ce magnifique recueil. Soixante-deux pages d'introduction historique et technique avec un catalogue raisonné. Le classement est topographique plutôt que chronologique : Venise, Rome, Padoue, Londres, et des sujets de fantaisie avec architectures et personnages. Traités à la plume, souvent par-dessus des esquisses au crayon, parfois rehaussés de lavis, ces dessins sont tantôt merveilleusement fouillés et fins, tantôt exécutés largement, en hachures simples et expressives de valeurs vigoureusement graduées. Quiconque s'essaie à cet art trouvera ici, notamment dans la science des plans, d'inépuisables leçons.

On Cats, by *R. Pitter* (*Ib.*, Cresset Press, 1947, 36 p., 6 s.). — Les volumes précédents de ce poète, un de ceux qui comptent aujourd'hui, vont plus profond. Celui-ci retient l'attention par sa fantaisie, sa facture distinguée, une sensibilité et un esprit relevés. Ruth Pitter connait et aime les chats comme des personnes : le sujet n'est ingrat qu'à vues superficielles.

Dames don't care, by *P. Cheney* (Stockholm, Ljus, 284 p., 4 cr. 50). — Ces démêlés de Lemmy Caution avec la belle Henrietta font un des meilleurs Cheney. Savoir amuser comme lui n'est pas un mince talent. Toujours le même style parlé, personnel dans sa vulgarité. Utile à qui veut se tenir au courant de l'argot américain plein de nouveautés joyeuses et pittoresques.

Livres reçus. — *Manuel pratique d'anglais parlé*, par G. Faure (Paris, Hachette, 1948, XI-215 p.). Utile et maniable précis phonétique. — J. V.

REVUES

The New Statesman and Nation, 17. 7-4. 9. — Une rédaction très soignée, une critique informée et équitable expliquent le succès de cette revue. Situation en France (24 et 31. 7; 14 et 28. 8; 4. 9), en Allemagne (17. 7; 21 et 28. 8; 4. 9), en Pologne (31. 7), en Grèce (7. 8), en Yougoslavie (28. 8), en Amérique (24. 7; 4. 9), en Inde (7 et 14. 8), en Indonésie (17 et 24. 7; 28. 8). Essais sur les jugements de Nuremberg (24. 7), les Américains (14. 8), Camus (21. 8), Sartre (28. 8 — démolition), le journal de Delacroix (4. 9).

The Listener, 9. 9. — Hebdomadaire de qualité supérieure qui reproduit surtout les meilleures émissions de la B.B.C. 36 grandes p., nombreuses illustrations, 3 d. le numéro. Rubriques principales : le monde comme il va; histoire; poèmes; lettres à la rédaction et critique des émissions; mélanges; art, littérature, musique. Dans cette livraison, articles sur le contrôle de l'énergie atomique, les peintres anglais de portraits en plein air, les idéologies rivales dans le Commonwealth.

Our Time, Aug. 1948. — Numéro intéressant. Une fantaisie satirique de S. T. Warner. Une discussion très suggestive du dernier roman de G. Greene. Un compte rendu critique et éducatif d'un concert récemment donné devant 10.000 auditeurs. Un article qui montre chez Ruskin une grande générosité à l'égard des Irlandais et des Communards.

The Cornhill, Summer 1948. — 10 p., plus 4 de photos, sur le grand torero Manolete, tué l'été dernier. Une nouvelle. 15 p. de mémoires d'un clergyman à la cour de George III. 12 p. sur le célèbre duc de Buckingham contemporain de Louis XIV. Un essai sur la jeunesse de Browning fait mieux comprendre ses poèmes de cette époque. Fin d'une histoire burlesque et drôle des Croisades racontée et illustrée par O. Lancaster.

The Poetry Review, Sept. 1948. — Une bonne brassée de poèmes (K. Raine, J. Kirkup, J. Atkins, etc.). Deuxième article de P. Russell sur les problèmes posés au poète contemporain. D'excellentes revues de la poésie récente de langue anglaise. Deuxième partie de l'étude de M. Spark sur la critique poétique.

The Kenyon Review, Summer 1948. — Poèmes de R. Lowell, S. Spender, W. C. Williams, B. Deutsch. Essais sur le *Portrait de l'artiste* dans l'œuvre de Joyce; sur la critique littéraire d'Aristote, sur les romans de R. P. Warren, dont on parle en ce moment; sur la société du XIXe siècle et le marxisme, etc. Toujours bonnes revues des livres et du cinéma.

The Sewanee Review, Summer 1948. — J. C. Ranson est un poète et un critique américain notable. Ce numéro lui est en grande partie consacré et le dépeint sous tous ses aspects (dont 35 p. de bibliographie); il a donc une valeur de document. La revue reste fidèle à ses préoccupations actuelles avec un long essai sur le nouveau naturalisme littéraire. Les revues de livres examinent Th. Wolfe et les carnets de notes de H. James, dont je compte reparler.

The Modern Quarterly, Autumn 1948. — Numéro important et bien traité : sur la biologie et le marxisme (de J. B. S. Haldane), les positions soviétiques devant les problèmes contemporains, les lettres de Pissarro, la recherche d'un nouvel humanisme dans l'éducation, la composition des poèmes (par Mayakowsky), la science et l'art de la musique. La tendance n'y étouffe pas la force et la clarté de la discussion.

SCANDINAVIE

A PROPOS D'IBSEN (1). Ni démonstrative, ainsi qu'on l'a cru trop longtemps, en raison de son ton volontiers polémique, voire provocant, ni créatrice doctrinalement encore qu'on lui ait attribué parfois des ambitions idéologiques, sociales — d'ailleurs avouées ou proclamées — voire des tendances à l'anticipation prophétique, l'œuvre d'Ibsen survit grâce à un privilège qui n'appartient qu'à l'art.

Si mêlée à son temps, dont elle reflète maints aspects, maintes doctrines, modes et philosophies — éléments de caducité plutôt que gages de durée — amalgame singulier de tendances morales et moralisantes tantôt critiques, tantôt religieusement fidèles aux vieux dogmes d'une certaine liberté de pensée — reflet lointain de Kierkegaard dont il n'avait jamais rien lu, l'œuvre d'Ibsen, si souvent méconnue, vivra de cette vie paradoxale qui peuple nos mémoires d'êtres chimériques, de personnages irréels, d'aventures symboliques, où se résume une vérité universellement valable et commune à l'humanité.

Vérité poétique... indémontrable, d'autant plus persuasive, et proche du sentiment profond, par où communient les hommes de toutes les races et de toutes les époques.

(1) P. F. D. Tennant, *Ibsen's Dramatic technic.* 1 vol. (Bowes a Bowes, Cambridge, 1948.)

Interrogeant cette œuvre avec une pénétration éclairée par la plus minutieuse et érudite enquête, M. P. F. D. Tennant a le mérite, assez exceptionnel, et qui fait honneur à la critique britannique, de poser des problèmes rarement aperçus par les professionnels de la presse périodique, assaillis de préoccupations diverses et détournés par nécessité de la pure esthétique.

Il définit deux manières de créer l'illusion scénique, soit que le dramaturge édifie, à ses risques et périls, un monde imaginaire, soit qu'il tente de reconstituer le monde des apparences, l'homme en demeurant la figure centrale. Ibsen a usé des deux méthodes; il a dû à la seconde les plus saisissants effets de l'illusion dramatique; dans ses dernières pièces, il utilise les deux procédés, laissant béants dans son univers pseudo-réaliste ces interstices par où nous sont révélés les profonds lointains d'un univers fantastique...

Par quels savants subterfuges et quel génial dosage d'approximations et de successives expériences ce théâtre — qui dut originairement maintes leçons à la scène françaises, à Scribe et plus durablement à Musset — dépasse tout ce qui avait été tenté avant lui dans les voies du renouvellement de la littérature dramatique, on devra désormais s'en souvenir toutes les fois qu'il s'agira de porter sur l'œuvre ibsénien un jugement équitable.

De même que s'imposera la conclusion de P. F. D. Tennant évoquant une destinée, une inspiration, une volonté de poète : « Depuis ses premières années d'adolescence, il est esthète en dépit de l'apparent contact avec la vie que révèlent les personnages de ses pièces. Il trouve dans l'art un refuge après les cruelles expériences de son enfance et de sa jeunesse; il symbolise dans l'un de ses premiers poèmes, *Sur les hauteurs*, l'attitude qu'il ne cessera de garder envers la vie jusqu'à son dernier jour. Il demeure sur la hauteur, considérant avec un parfait détachement le désastre de sa maison familiale et le mariage avec un autre de la femme qu'il aimait — protégeant ses yeux du creux de sa paume pour prolonger l'effet de la perspective... »

WERNER VON HEIDENSTAM. — La critique et l'érudition suédoises ayant multiplié depuis plusieurs années les travaux d'approche, les études et monographies sur l'œuvre et la carrière de Werner von Heidenstam (1), l'heure semblait venue de tenter une vue d'ensemble et d'esquisser le rôle et la portée historique d'une pensée qui a eu son heure d'importance et d'une poésie désormais incorporée au patrimoine national.

M. Staffan Bjœrck l'a tenté en un ouvrage méticuleux, riche de

(1) Sans oublier les émouvants mémoires de l'amie danoise, Kate Bang, *Vägen till Oevraild*, et *Oevralid* (2 vol. in-8°, Bonniers, 1946).

perspectives variées et d'ouvertures sur l'évolution spirituelle et politique de la Suède depuis plus d'un demi-siècle (2).

Non que Heidenstam ait été à proprement parler un doctrinaire; son idéologie, résumée en quelques opuscules, se manifeste surtout dans ses romans historiques et son lyrisme, sous forme poétique; ainsi s'expliquent son renom, le retentissement de sa pensée, le prestige de sa personne et de son message, par où il dépasse infiniment l'action des théoriciens, un Rudolf Kjellén, si paradoxalement passionné et aveugle, un Harald Hjaerne, historien génial et capricieux.

La Suède, vers la fin du siècle dernier, obsédée de persistantes nostalgies et quelque peu écrasée sous le poids de ses gloires anciennes, semblait à ses voisines — la Norvège, enivrée de l'éloquence de Bjœrnson, la Finlande, fière d'une renaissance de ses mœurs et de son antique poésie — une nation finissante, vouée à une sorte de décadence; épuisée par l'irrépressible hémorragie de l'émigration en Amérique, d'où tirerait-elle un renouveau d'énergie?... Vue pessimiste qu'allaient démentir le progressif relèvement, la prospérité dans tous les domaines, et l'heureuse évolution du siècle suivant.

Heidenstam est à l'origine du changement de décor aux conséquences impondérables et d'autant plus efficaces par où se renouvellent la psychologie d'un peuple, ses motifs d'action, et cette confiance en soi-même, premier terme d'une activité accrue et d'un succès certain. A la creuse phraséologie d'un patriotisme bavard et impuissant, Heidenstam substitue les amples thèmes de l'énergie nationale célébrée en quelques-uns de ses plus authentiques héros. Sa jeunesse cosmopolite, ses longs séjours à l'étranger, en France, en Suisse, en Orient, son hédonisme, sa voluptueuse indifférence aux luttes sociales ne semblaient pas le prédestiner au rôle nouveau qu'il s'attribue une fois rentré dans son pays; aristocrate dédaigneux des faciles renommées, son tempérament et ses goûts l'éloignent de la politique proprement dite. Sa parole, ses écrits n'en ont que plus d'autorité et n'en paraissent que plus impressionnants à la jeunesse, aux intellectuels et bientôt à la nation entière, encore privée du suffrage universel et très vaguement consciente de ses possibilités.

Tout l'œuvre de Heidenstam s'édifie sur une conception nouvelle du passé suédois, une évocation de nobles horizons, l'exaltation de la vaillance, du courage héroïque et de l'abnégation des humbles.

Philosophie résolument somptuaire, décorative à l'excès, dont l'éclat offusquera Strindberg... et pâlira bientôt devant l'évolution démocratique et le triomphe du socialisme... Philosophie d'un âge

(2) *Heidenstam och sekelskiftets Sverige* (in-8°, Natur och Kultur, Stockholm).

de la Suède moderne, transition entre une bourgeoise médiocrité et l'américanisme exalté de la présente actualité.

M. Staffan Bjœrck décrit jusque dans le plus minutieux détail l'histoire de cette transition en un ouvrage touffu, suggestif, désormais indispensable à qui voudra pénétrer et comprendre l'arrière-fonds de la psychologie suédoise.

La terre et les morts... ainsi résumerait-on une grande partie de l'œuvre de Heidenstam, si imprégnée des parfums du sol, sensible au paysage, aux aspects immémoriaux d'une nature demeurée primitive, à l'enseignement, au mysticisme des tombes et des monuments antiques.

Nous connaissons la formule : tout lecteur français apercevra, par delà l'effigie suédoise, le profil barrésien et nos doctrines nationalistes. M. Staffan Bjœrck accepte de citer l'auteur du présent compte rendu : « déracinement, esthétisme, égotisme, culte et déification du moi, recherche d'une doctrine aboutissant à la religion de l'énergie nationale, à la dévotion napoléonienne (ici Charles XII et les héros suédois), à un nationalisme fondé sur la terre et les morts... » (3).

Concomitance plutôt que contamination... Si personnel, si étroitement associé aux contingences nationales, le nationalisme de Heidenstam ne doit sans doute que peu de chose aux lointains exemples d'un Barrès, hypnotisé par la politique et séduit par le drame d'un houleux parlementarisme.

Pur poète, dont la vie s'achève en un long rêve solitaire, Heidenstam ne s'en rattache pas moins à un ordre de phénomènes d'idées et d'illusions caractéristiques de la fin du XIX[e] et du début du XX[e] siècle; tel est de notre point de vue continental, le biais par où il dépasse le cadre scandinave, et par où sa physionomie et son œuvre s'inscrivent au grand livre de la littérature européenne et mondiale.

Lucien Maury.

HISTOIRE LITTERAIRE

LES « MEMOIRES D'OUTRE-TOMBE ». — L'histoire des *Mémoires d'Outre-Tombe* est une mésaventure longue d'un siècle et demi. Elle a commencé en 1803, à Rome, lorsque Chateaubriand, au lendemain de la mort de Pauline de Beaumont, forma la première idée, sur un plan d'ailleurs réduit, de ce qui devait devenir l'« objet de sa prédilection ». Elle prend fin exactement au centième anniversaire de sa mort, quand M. Maurice Levaillant et la maison Flammarion publient la première édition vraiment fidèle d'une œuvre dont le grand public découvre de son

(3) L. Maury, *Panorama de la littérature suédoise contemporaine* (1 vol., Edit. du Sagittaire, Paris, 1940).

côté qu'elle a sa juste place, sur les rayons de la bibliothèque, auprès de Montaigne et de Saint-Simon (1).

Chateaubriand y travailla jusqu'à la fin de sa vie (mais plus intensément à partir de 1830), sans régularité d'ailleurs, délaissant parfois son manuscrit durant de longues périodes ou lui donnant au contraire tout son temps et toute sa pensée; même après l'achèvement, il y revenait encore : « dans ses derniers mois, aux heures de ses suprêmes lucidités », précise M. Maurice Levaillant, il en reprenait parfois « un cahier qu'il se faisait relire, dictant une ou deux corrections ».

C'est l'année 1841 qui reste la grande date de la rédaction. Exactement le mardi 16 novembre, à six heures du matin; la dernière lueur de la lune déclinante et « le premier rayon doré de l'Orient » se rencontraient sur la flèche des Invalides : « Je vois, écrivit alors Chateaubriand en terminant sa conclusion sur la mort de la vieille Europe et la naissance d'une Europe nouvelle, les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité. » Commencés depuis trente-huit ans, les *Mémoires* étaient enfin achevés. Chateaubriand avait maintenant soixante-treize ans. Il pouvait croire n'avoir plus qu'à les relire et les relire...

Mais, quelques années plus tôt, en 1836, pour le libérer de ses soucis pécuniaires, s'était constituée une société qui, en échange d'une somme importante une fois versée et d'une rente viagère reversible sur sa femme, avait acquis la propriété de l'ouvrage encore imparfait; elle ne devait exercer ses droits qu'après la mort de l'auteur. Or on apprit en 1844 que la société, à qui ses engagements commençaient à peser, venait de les alléger en rétrocédant à Emile Girardin le droit de publier d'abord les *Mémoires* en feuilleton dans *La Presse*.

Chateaubriand fut bouleversé. « Je suis maître de mes cendres, s'écria-t-il, et je ne permettrai jamais qu'on les jette au vent! » On se montrait trop impatient de le voir mourir. Ce « brocantage », c'était son mot, d'une œuvre à laquelle il avait tout donné de lui-même n'était pas supportable. Et puis, en feuilleton — « l'ignoble filière du feuilleton », disait Ballanche — comme un roman populaire! Après un siècle d'expérience de la grande presse, nous imaginons mal les remous que causaient les inno-

(1) CHATEAUBRIAND : *Mémoires d'Outre-Tombe*, édition du centenaire, intégrale et critique, en partie inédite, établie par Maurice Levaillant; in-8, quatre forts volumes, chacun : 650 francs. Les t. I, II et III ont paru ensemble au début de l'été; le dernier, en octobre. Dans une introduction de près de cent pages, M. M. Levaillant retrace l'histoire de la rédaction et de la publication des *Mémoires*, et s'explique sur sa propre édition : texte, annotation, appendices et variantes.

vations de Girardin; songeons au digeste et au condensé (2)... Bref, après s'être convaincu, non sans peine, qu'il était désarmé devant le nouveau projet de la société, Chateaubriand, dans son trouble, s'imagina que l'ouvrage devait y être adapté. Suppressions, allégements, remaniements pour masquer les trous. Le nouveau texte est soumis à Mme Récamier, à son entourage, à Mme de Chateaubriand; l'affaire de *La Presse* avait vraiment provoqué chez eux une panique; on rivalise de scrupules et de timidités, et Chateaubriand retranche encore, retranche et remanie toujours. L'œuvre n'avait fait que croître jusqu'à l'apogée de 1841; dire que maintenant elle s'effrite, ce serait trop; mais elle se dégrade. Enfin le travail se termine dans les derniers mois de 1847 : « J'ai entièrement revu et corrigé mes *Mémoires* », écrit Chateaubriand. Il n'y apportera, en effet, que des retouches.

Il meurt. Les contrats s'exécutent. *La Presse* donne capricieusement les feuilletons, et le douzième et dernier volume de l'édition originale paraît en octobre 1850. Elle est accueillie soit avec aigreur, soit avec indifférence; « un immense désappointement », note Sainte-Beuve en se frottant les mains. Quant au texte, les exécuteurs testamentaires l'avaient une fois de plus censuré et émasculé. De rares rééditions, pendant un demi siècle, se contentèrent d'ajouter des fautes aux mutilations de l'original. Biré, malgré une utile annotation, fit à peine mieux; du moins eut-il le mérite d'introduire auprès de quelques lettrés l'idée que l'ouvrage valait plus que le discrédit où on le tenait.

L'édition idéale des *Mémoires d'Outre-Tombe* aurait pour base le texte de 1841 (3), et des corrections ultérieures retiendrait seulement celles que Chateaubriand a conçues expressément comme des améliorations. Mais le manuscrit de 1841 a servi de brouillon pour les dernières mises au point; on n'en retrouve que des lambeaux dans l'ultime version. L'introduction de M. Maurice Levaillant expose en détail l'état actuel des manuscrits successifs, les découvertes qui les ont complétés, les diverses manières dont on a pu remédier aux lacunes, la méthode qu'il a suivie lui-même pour établir son texte : retenons-en qu'il a restitué intégralement toute la quatrième partie (à très peu de chose près)

(2) « On mettrait aujourd'hui, écrit alors Chateaubriand, les tragédies de Racine et de Corneille, les oraisons funèbres de Bossuet en papillottes afin qu'elles pussent être dévorées promptement comme des crêpes que l'on vend aux polissons dans une feuille de chou, et que les petits garçons mangent en s'enfuyant sur le Pont Neuf. »

(3) L'édition de la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, éd.), dont le premier volume a paru en 1947 et dont on annonce le tome second et dernier, due également à M. Maurice Levaillant est autrement conçue. Elle donne le texte qui aurait dû être celui de l'édition originale, si les exécuteurs testamentaires avaient respecté le manuscrit de 1847. Les fragments provenant des rédactions antérieures sont rejetés en fin de volumes, dans les « variantes et additions ». Le texte y est donc bien le vrai texte de Chateaubriand; mais la physionomie n'en est pas celle de l' « édition idéale ». — si l'on admet comme telle celle qui répond à la conception du manuscrit de 1841.

et, dans la troisième partie, tout le livre consacré à Mme Récamier. Pour le reste (et c'est surtout la troisième et la quatrième parties qui avaient souffert des dernières révisions), il a pris pour base la copie de 1847 et y a intégré les nombreux fragments fournis par ce qui subsiste ici et là des manuscrits antérieurs, par un précieux exemplaire interfolié de l'édition originale que M. Jean Bonnerot a signalé récemment, par les travaux de notre brillante équipe de « chateaubriandistes »; il a tenu compte enfin des corrections de la dernière heure.

Son édition, très riche en inédits, se rapproche de l'édition idéale autant que le permettent nos connaissances actuelles; et elle en est, en fait, fort voisine. Elle reste théoriquement perfectible; on peut retrouver encore des fragments, ou des documents comparables à cet exemplaire de Sainte-Geneviève dont on ignorait même qu'il eût jamais existé; on sait, par exemple, que Chateaubriand avait préparé pour l'insérer dans les *Mémoires* un arrangement en deux livres du *Congrès de Vérone*; ce travail aujourd'hui perdu, dont on connaît seulement la formule et que M. Levaillant à dû reconstituer par conjecture, peut-être remettra-t-on un jour la main sur lui. Mais les chances se réduisent de plus en plus. Depuis plusieurs dizaines d'années les érudits, les héritiers des archives de Combourg, la Société Chateaubriand fouillent et explorent; M. Maurice Levaillant lui-même participe à ces recherches depuis vingt ans : il semble n'y avoir plus de place pour une découverte capitale, et on peut admettre que nous avons maintenant une édition définitive, encore que M. Levaillant se soit fait scrupule d'inscrire le mot au titre de ses volumes.

S. de Sacy.

Revue de Littérature comparée (avril-juin). — J. Voisine : *Corneille et Racine en Angleterre au* XVIII*e siècle;* demi-échec pour Corneille, échec total pour Racine. — J. Dresch : *La Révolution de* 1848 *et la littérature allemande.* — I. D. McFarlane : *Joseph Milsand critique de la littérature anglaise;* Bourguignon, né en 1818, mort en 1886, « découvreur » en France de Ruskin et de Browning, Milsand reste méconnu, bien qu'il ait été apprécié d'un Proust et d'un Charles du Bos. — A. Lebois : *Elémir Bourges et les Elizabéthains.* — R. G. Escarpit : *Le roman caraïbe vu de Mexico.*

Aux « Notes et Documents », deux notes de Verdun-L. Saulnier sur le pétrarquisme de Pontus de Tyard; *Bodin and Vico* (en anglais), par E. Gianturco; *le Baron d'Eckstein en Belgique*, par G. Charlier.

Morales du Grand Siècle, par *Paul Bénichou;* in-8 (14,5×23), 232 p., 375 fr. (Coll. « Bibliothèque des Idées », Gallimard).

M. P. Bénichou appartient à cette école récente qui fait effort — nous l'en louerons — pour retrouver le XVII*e* siècle lui-même sous deux siècles d'interprétations souvent étroites ou tendancieuses. Reprenant l'idée du héros léguée par la civilisation chevaleresque et courtoise, il la confronte avec Corneille, qu'elle explique, avec le jansénisme, qui s'attache à la ruiner, avec Racine et Molière, qui la transforment en l'adaptant à la civilisation de Louis XIV. Ouvrage élevé, de grande tenue; on en discutera, dans le détail, certaines vues; mais on ne pourra guère se dispenser désormais de traiter ses analyses et sa tendance avec beaucoup de considération.

Nouvelles tragi-comiques, par *Scarron*, préface de Jean Cassou; in-16, 228 p., 2750 ex. numérotés, 240 fr. (Coll. « A la Promenade », Stock).

Ces cinq plaisantes nouvelles sont riches d'indications multiples pour le curieux d'histoire littéraire. Publiées au milieu du XVIIe siècle, on y trouve un espagnolisme aussi prononcé que l'actuelle vogue du roman américain. Si le picaresque ne s'y développe pas, c'est que les dimensions des nouvelles ne le permettent guère; mais il est présent partout. L'influence du roman précieux est évidente, souvent inversée par le burlesque. La comédie reprendra souvent, pendant plus d'un siècle, plusieurs de ces thèmes. On peut voir dans *Les Hypocrites* une sorte de préfiguration, un modèle réduit, de *Moll Flanders;* ce qui rappelle combien les genres mineurs peuvent avoir alors de liberté et de réalisme. Et *L'Adultère innocent* a l'honneur d'avoir inspiré Stendhal, qui s'est amusé dans *Le Philtre* (voir l'article de Louis Royer dans le *Mercure* du 15-10-1934) à transposer en contemporain une nouvelle dont le début en coup de poing est d'un modernisme surprenant.

Vauvenargues dégagé de la légende, par *Giacomo Cavallucci;* in-16 (14×21), XXVIII-424 p., 1939 (Raffaele Pironti e figli à Naples, Alph. Margraff-R. Clavreuil à Paris).

La guerre sans doute a fait que ce livre nous parvient avec près de dix ans de retard. Biographie et étude littéraire, il est essentiellement critique : il confronte les travaux antérieurs, les redresse l'un par l'autre et, rectifie les affirmations aventurées qui s'y trouvent. On en discutera sans doute, ici ou là, quelques points de détail; mais c'est un travail honnête, solide et qui rendra service à quiconque voudra s'attacher d'un peu près à l'étrange Vauvenargues.

Jean-Jacques. En marge des « Confessions », t. I (1712-1750), par *Jean Guéhenno;* in-16, 320 p., 285 fr. (Grasset).

Il y a, note M. Guéhenno, trois Rousseau : celui des *Confessions* et des *Rêveries,* c'est-à-dire le Rousseau du souvenir, c'est-à-dire celui qu'il rêvait d'avoir été; celui de l'œuvre, c'est-à-dire celui qu'il avait voulu être; et celui des faits et des documents, c'est-à-dire le Rousseau de l'histoire. Un Rousseau purement historique serait certainement un faux Rousseau; chacun des deux autres, pris à part, serait-il plus vrai? M. Guéhenno a choisi une position centrale et dominante d'où il tient à la fois sous son regard ces trois aspects; il les confronte sans cesse l'un à l'autre; et la figure que dessine cette dialectique, il semble bien que ce soit Rousseau lui-même, l'insaisissable, — et que le livre soit précisément celui qui nous manquait. Ce livre est fondé sur une érudition très avertie, mais il n'en garde rien de sévère; c'est une biographie morale, un essai sensible; nul autre, sans doute, que Jean Guéhenno ne pouvait l'écrire, et il fallait bien qu'il finît par l'écrire. — Ce tome I s'arrête après le premier *Discours;* deux autres volumes suivront.

Lettre à M. d'Alembert sur les Spectacles, par *J.-J. Rousseau,* édition critique par M. Fuchs; in-16, XLVIII-208 p. (Coll. « Textes littéraires français », Giard à Lille et Droz à Genève).

Utile édition, qui prend pour base l'édition originale, c'est-à-dire celle dont s'alimenta la querelle. L'introduction et la bibliographie forment ensemble un guide précis pour qui voudrait étudier non seulement cette querelle en particulier, mais toute la querelle du théâtre en France, notamment à partir du débat Caffaro-Bossuet (1694).

Chateaubriand, par *Michel Robida;* in-16, 360 p., 330 fr. (Julliard).

Il y a plus d'un point sur lequel on chercherait querelle à Michel Robida, qui tantôt parle trop et tantôt pas assez. Laissons ces détails, qui sont de son âge. Ce qui compte, c'est que cette biographie est solide dans l'ensemble, composée équitablement, chaleureuse, compréhensive; et que l'ouvrage, écrit d'ailleurs dans les marges des *Mémoires,* reste parfaitement agréable à lire et ne tombe jamais dans le romancé.

Le Romantisme dans la Littérature européenne, par *Paul van Tieghem;* in-16 (14,5×20,5), XXVIII-564 p., 690 fr. (Coll. « L'Evolution de l'Humanité », Albin Michel).

Ce ne sont pas les romantiques qu'étudie M. Paul van Tieghem, mais le romantisme comme mouvement d'ensemble (comparable à celui de la Renaissance); et simultanément dans une douzaine de littératures. Quatre parties : le préromantisme, dont l'auteur est le grand spécialiste, un historique de la révolution romantique, une analyse des traits caractéristiques du mouvement, enfin l'expression de celui-ci dans les diverses formes de l'art

littéraire. Ce gros livre — un événement, comme tous les volumes de la collection — renouvelle sensiblement les idées courantes sur un bouleversement intellectuel, moral et artistique dont on a trop souvent tendance à ne considérer que les aspects nationaux; on y trouvera d'ailleurs — ceci découle de sa définition — fort peu d'indications sur les œuvres et les hommes en particulier : c'est, en quelque sorte, une étude d'unanimisme.

Le Romantisme, par *Adrien de Meeûs;* in-16 320 p., 250 fr. (Arthème Fayard).

« Le Romantisme est tout ce qui s'oppose en nous à la raison »; la préhistoire est romantique; le premier héros romantique connu est le Sumérien Gilgamesh, dont l'histoire se trouve contée sur les tablettes cunéiformes de la bibliothèque d'Assourbanipal. Trois cents pages plus loin, l'auteur en est aux surréalistes, sans avoir sauté aucun des âges intermédiaires, ni d'ailleurs se faire trop esclave de l'exactitude du détail... Mais que vient faire dans tout cela le mot de « romantisme »?

Journal (1824-1828) de *Delécluze*, texte publié avec une introduction et des notes par Robert Baschet; in-8, 514 p., 24 ill. h. t., 570 fr. (Grasset). — M. R. Baschet a déjà publié en 1942 un livre sur *E.-J. Delécluze, témoin de son temps* (1781-1863), ainsi que, de celui-ci, un *Carnet de route d'Italie* (1823-1824). Auteur d'un livre sur *Louis David*, chroniqueur artistique aux *Débats*, ami de Mme Récamier, reçu dans divers salons, recevant lui-même, chaque semaine, l'élite de la jeunesse libérale, ouvert à tous les courants, attentif au romantisme, sans toutefois s'y engager lui-même, comme aux littératures étrangères, Delécluze était un témoin privilégié; et comme, en rédigeant ses notes, il avait le goût du détail et de la précision, son *Journal* est extraordinairement précieux. On y rencontre J.-J. Ampère, Stendhal et Mareste, Courier, Mérimée, Mignet, Thiers, Béranger, etc. Certaines des conversations auxquelles il assiste ou prend part sont reproduites avec une minutie presque sténographique (notamment, le 11 février 1827, une discussion au centre de laquelle se trouve Stendhal est pour les stendhaliens un document unique). — Le *Journal* occupe, en 6 cahiers, près de 1.300 feuillets : une édition intégrale serait démesurée; de la sienne, M. R. Baschet a écarté des commentaires sur l'actualité politique qui n'ont plus guère d'intérêt.

Le socialisme romantique, Pierre Leroux et ses contemporains, par *David Owen Evans*, préface de Edouard Dolléans; in-8 (16×25), 262 p., 300 fr. (« Bibliothèque d'Histoire économique et sociale », Marcel Rivière et Cie). — Professeur à l'Université de Vancouver, auteur de deux ouvrages sur *Le Roman social sous la Monarchie de Juillet* et sur *Le Drame moderne à l'Epoque romantique*, M. D. O. Evans présente dans ce livre une vue d'ensemble des idées de P. Leroux, et étudie spécialement ses rapports avec Sainte-Beuve et la critique, avec George Sand et le roman, avec Hugo et la poésie. Cette étude comptera. Son importance particulière tient en outre à ce qu'elle contribue, et d'une manière dont il faut souligner l'efficacité, au renouvellement des idées courantes sur le mouvement romantique — renouvellement auquel nous assistons en ce moment, et qui nous réserve bien des surprises.

Victor Hugo et les Dieux du Peuple, par *Denis Saurat;* in-8 (14×21), 352 p., 490 fr. (Coll. « Neptune », La Colombe).

Voici le tome II du grand ouvrage de Denis Saurat, *La Littérature et l'Occultisme*, dont le premier volume, *De la Renaissance à William Blake*, paraîtra plus tard. Ici, deux parties. La première étudie la religion de Hugo dans ses rapports avec l'occultisme et la Cabale. La deuxième, *Les Dieux du Peuple*, traite de ces formes religieuses spontanées qu'on rencontre à la fois chez les primitifs, chez les écrivains comme Milton, Blake et Hugo, et dans des sectes et milieux anglais contemporains. Importante contribution à l'effort qui se fait pour retrouver, à certaines époques de la littérature, des courants d'idées profonds et puissants qu'ignorent volontiers les manuels.

Renan, par *Philippe van Tieghem;* in-16 192 p., 120 fr. (Coll. « Les grands Ecrivains français », Hachette).

On est heureux de voir renaître cette excellente petite collection, où des maîtres comme Boissier, Sorel, Lanson ont su faire l'effort de présenter nos grands écrivains en quelque deux cents pages limpides et denses, sans étalage de science comme sans bavardage.

Le livre de Ph. van Thieghem est digne de la collection. Il offre sur Renan une vue d'ensemble suffisamment nette, bien équilibrée: les généralités sont nourries de faits sans que quelque abus du détail vienne jamais interrompre la ligne. Les huit premiers chapitres étudient simultanément l'homme et son œuvre; les deux derniers, le philosophe, puis l'artiste. Au passage, l'auteur signale ce qui reste aujourd'hui valable des recherches érudites, historiques et philosophiques de Renan; le déchet est grand.

Mallarmé, tel qu'en lui-même..., par *Antoine Orliac;* in-16, 240 p., 210 fr. (Mercure de France).

Survivant du symbolisme, poète symboliste, théoricien et esthéticien du symbolisme, M. Antoine Orliac apporte, pour le cinquantième anniversaire de la mort de Mallarmé, un livre qui renouvelle une interprétation devenue traditionnelle et probablement trop étroite. Valéry, parlant de Mallarmé, parlait beaucoup de Valéry... Ici encore l'occultisme, la Cabale, les différentes formes de la Tradition jettent des lueurs étranges à travers les obscurités du poète, et le rattachent beaucoup plus étroitement qu'on ne faisait aux recherches de ce symbolisme qui recommence aujourd'hui, après avoir traversé sa zone d'ombre, à s'approfondir singulièrement. — S.

Dannunziana. Guy Tosi : *D'Annunzio en Grèce : Laus Vitae; Laus Vitae*, poème, traduit de l'italien par Georges Hérelle, 2 v., Calmann-Lévy, 1947. — *Solus ad Solam*, journal d'un amour, traduit de l'italien par André Doderet. Calmann-Lévy, 1947. — Demeuré fidèle à d'Annunzio, l'éditeur Calmann-Lévy, qui a tant fait pour sa gloire, nous a donné à la fois, précédés de *Solus ad Solam*, traduit par André Doderet, l'interprétation de *Laus Vitae* de Georges Hérelle qu'accompagne en l'éclairant un remarquable d'*Annunzio en Grèce* de Guy Tosi.

Laus Vitae est le premier livre des *Laudi*, le poème que Gabriele d'Annunzio considérait (il me l'a maintes fois répété) comme son titre le plus durable devant la postérité. *Laus Vitae*, il l'a d'ailleurs écrit sans modestie, « est le seul poème de vie totale qui soit apparu en Italie depuis la *Comedia* ». C'est le récit idéal d'un voyage en Grèce dont Guy Tosi, grâce aux notes de Georges Hérelle et de l'explorateur Guido Boggiani, a minutieusement reconstitué l'itinéraire et les épisodes.

Dirai-je que sans son excellente introduction, l'œuvre serait difficilement intelligible? Elle exigerait d'ailleurs, pour être pleinement comprise, la connaissance intime des mythes de la Grèce antique. Et peut-être un lexique du texte français qui fait penser aux propres poèmes de d'Annunzio en notre langue. Merveilleusement traduite, *Laus Vitae* ne dispense pas du texte italien — c'est le sort de tous les poèmes. D'Annunzio le savait qui a toujours reculé devant une publication qu'on a bien fait de ne plus différer. Et l'on a eu raison de publier aussi ce *Solus ad Solam*, important pour la biographie du poète et tout brûlant de passion, si bien interprété par le digne successeur de Georges Hérelle. — RENÉ DOLLOT.

Le Style de Marcel Proust, par *Jean Mouton;* in-16 (14×19), 240 p. (Coll. « Mises au point », Corrêa).

M. Jean Mouton se défend d'écrire une thèse et d'épuiser le sujet; son outil, dit-il, est la loupe plutôt que le microscope. Pas de science : de la critique. Ses chapitres étudient successivement les idées de Proust sur le style, la formation de son style (par les *Pastiches*, dont on retrouve partout les fruits dans le *Temps perdu*), les images, le rythme, l'énumération, le langage des personnages. Un tel essai justifie la remarque de l'auteur que ce chemin est le seul qui vraiment introduise à la connaissance d'un écrivain tel qu'il est. — S.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

FOUILLES A SUSE, EN 1947-1948. — Les fouilles des missions archéologiques françaises commencées il y a cinquante ans par Jacques de Morgan, et continuées par Dieulafoy et par M. de Mecquenem sur les imposantes collines artificielles qui forment le site de Suse, avaient complètement négligé celle qui

s'étend à l'est et au nord-est, et que Dieulafoy désignait sous le nom de *Ville des Artisans.* C'est sur elle que M. Ghirshman, directeur des missions archéologiques françaises en Iran, a fait porter son effort de recherches au cours de la campagne 1947-1948. Il en a exposé les résultats à l'Académie des Inscriptions. Ses découvertes l'ont persuadé que la vie de la grande cité s'était prolongée plus longtemps dans la *Ville des Artisans* que dans la *Ville royale.* Il a retrouvé, sur cette colline qui enfermait la *Ville des morts,* des vestiges datant des XI[e] et XII[e] siècles.

Des photographies aériennes mises à sa disposition par la Compagnie Anglo-iranienne des Pétroles lui ont permis d'identifier, près du chantier ouvert, les restes d'une importante mosquée qui paraît être l'une des plus anciennes de l'Iran et qui, d'après les monnaies exhumées, aurait été élevée peu après la conquête arabe de la Susiane. Parmi ses trouvailles figurent un bas-relief du roi parthe Artaban V, avec une inscription en pehlvi arsacide (premier monument royal qui sorte d'une fouille), ainsi que des objets de l'époque islamique et parthe : verres, bas-reliefs de terre cuite; plus deux trésors dont l'un de monnaies d'Alexandre le Grand, et l'autre de pièces en argent des califes de Bagdad.

Les recherches de cette campagne permettent à M. Ghirshman d'entrevoir d'une façon plus claire la vie et le développement de la ville de Suse au cours de son existence longue de près de cinq millénaires, sur quatre collines artificielles. D'après lui, la colline appelée *Acropole* fut l'emplacement des plus anciennes installations connues à Suse. Depuis le III[e] millénaire avant notre ère jusqu'à la conquête perse, c'est là que se trouvait le centre de la vie politique et religieuse, avec les temples et les palais des rois élamites. Les quartiers d'habitation se serraient dans cet *acre* et surtout autour. Les nécropoles s'étendaient au nord et à l'est.

Le remaniement le plus profond fut réalisé par Darius. L'acropole élamite est devenue la citadelle. Sur la partie nord de l'acropole élamite s'élevèrent les palais achéménides et l'Apadana; à l'est les quartiers d'habitation. Ces trois collines : Acropole, Apadana et Ville royale, étaient entourées d'un mur d'enceinte, et les nécropoles achéménides devaient se trouver hors des murs, plus à l'est. C'est dans cette direction qu'au cours de son histoire la ville de Suse s'est toujours étendue.

La nécropole achéménide n'est pas encore identifiée, mais certains indices relevés cette année permettent de croire qu'elle existe sur la quatrième colline dans les couches profondes de la *Ville des Artisans.* Au cours de la conquête d'Alexandre le Grand, et à son retour de l'Inde, son armée devait camper sur cette colline, face au mur d'enceinte de la ville habitée, et les trouvailles de céramiques grecques semblent indiquer l'emplacement de ce vaste camp.

A l'époque parthe, la ville ne se déplaça plus, mais la *Ville des*

Morts s'éleva sur la colline où avaient campé les Macédoniens.

Au moment de l'arrivée des Arabes, seule la *Ville des Artisans*, c'est-à-dire le lieu des nécropoles depuis l'époque des Achéménides, restait vierge de constructions. C'est là que furent élevés les nouveaux quartiers d'habitation, la mosquée, et vraisemblablement le palais du gouverneur.

Le IXe siècle de l'ère chrétienne fut, semble-t-il, la période la plus florissante de l'époque islamique à Suse, et les habitations couvraient les quatre collines. Après une éclipse au Xe siècle, et un court renouveau au XIe, commence une longue agonie qui se termine au XIIIe siècle, quand les derniers habitants de Suse la désertent pour aller vivre dans les villes voisines de Dizfoul et Chouchtar.

LE MONASTERE DE SAINT-SIMEON STYLITE LE JEUNE. — Le R. P. Mécerian de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, a rendu compte à l'Académie des Inscriptions des sept campagnes entreprises de 1932 à 1939, à l'instigation de celle-ci, pour retrouver et déblayer le monastère élevé autour de la colonne du plus illustre des stylites, Saint Siméon le Jeune, surnommé le thaumaturge, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme et prédécesseur, Saint Siméon l'Ancien.

Siméon l'Ancien, créateur de cette forme de vie ascétique étrange, très réputé de son vivant, tant auprès des humbles que des grands, vécut jusqu'en 459 sur une colonne isolée dans une simple bergerie où les femmes, et sa mère elle-même, n'eurent point accès. Celle-ci ayant découvert le lieu de sa retraite, après plus de vingt ans de recherches, essaya de franchir la muraille de clôture. Siméon lui fit dire : « Excusez-moi, ma mère, en ce moment; si nous en sommes dignes, nous nous reverrons dans l'autre monde. » Comme elle insistait, il lui fit conseiller de se reposer. Quand on vint pour la réveiller, on la trouva morte. L'inflexible Siméon pleura alors, pria pour elle, et donna l'ordre de l'enterrer au pied de sa colonne. Ce n'est qu'après la mort du premier stylite que fut entreprise la construction d'un monument grandiose, qui fut avant tout, souligne le P. Mécerian, un lieu de pèlerinage, et non point de recueillement, de travail, un véritable monastère. La formation intellectuelle rudimentaire du premier stylite marqua du même cachet, et pour la suite des temps, les gens de son monastère de Qala'at- Sema'an.

Tout autre est le cas de son homonyme, Siméon le thaumaturge, né à Antioche avant 520. Orphelin de père à l'âge de cinq ans, à la suite d'un tremblement de terre, il reçut quelque instruction, et à sept ans, « avant d'avoir perdu ses dents de lait », monta sur une colonne proportionnée à sa taille, près du stylite Jean, dans le voisinage d'Antioche. Vers l'âge de vingt ans, il se retira sur un rocher escarpé où il demeura dix années. Sa répu-

tation de thaumaturge attirait une grande affluence. Excédé, il prit la fuite et se réfugia sur le sommet, qui par la suite reçut le nom de Mont Admirable, mais ses disciples découvrirent sa cachette, se refusèrent à s'en aller, et après s'être contentés d'abris provisoires, bâtirent un imposant monastère au centre duquel se dressait une colonne ayant un large piédestal à degrés, une base rectangulaire et un fût arrondi composé d'énormes tambours appareillés. La plate-forme de quatre mètres carrés permettait de s'y étendre et de recevoir certains hôtes comme les évêques d'Antioche et de Séleucie, qui y montèrent en même temps pour conférer à Siméon le sacerdoce. Les pierres de cet abaque, qui gisent au nord de la colonne, montrent les trous qui permettaient de fixer les montants soutenant le pavillon de cuir dont le stylite entrouvrait les rideaux pour s'entretenir avec sa mère.

Différent comme on le voit de son rude prédécesseur, Siméon le Thaumastorite qui passa soixante-neuf ans de sa vie sur le faîte de divers piliers, dirigeait, outre sa communauté d'hommes, un couvent de religieuses situé, croit-on, sur le flanc de la montagne. Il serait même, assure son biographe, descendu une fois de son socle pour inspecter ses monastères. Austère, mais humain, et même paternel, il partageait sa vie entre la prière et le prêche. Il est l'auteur de lettres et d'hymnes dont le texte et la musique sont de lui.

Son monastère, qui connut une existence plusieurs fois séculaire (VIe au XIVe siècle), garda la tradition de ces préoccupations intellectuelles. Il se trouvait sur une colline, non loin de l'embouchure de l'Oronte, entre les sinuosités du fleuve et la plaine de Séleucie, avec pour horizon au nord l'Amanus, à l'ouest la mer. Très éprouvé par un tremblement de terre et par un incendie, mais constituant une véritable forteresse, il fut détruit par le sultan Selim Ier et tomba dans l'oubli au point d'être confondu avec celui de Siméon l'Ancien.

Le mérite de l'avoir redécouvert, identifié, déblayé, restitué, et d'en avoir dressé les plans, revient au R. P. Mécerian qui a, en outre, retrouvé un échantillon unique de ces colonnes de stylites décrites plus ou moins sommairement dans les biographies de ces saints, mais dont on ne connaissait jusqu'ici aucun vestige complet.

Robert Laulan.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

LES ACADEMIES DE LORRAINE. — Académie nationale de Metz, académie Stanislas de Nancy, nous étions anxieux de connaître leur sort. Qu'étaient-elles devenues au cours de la période tragique? Avaient-elles pu se reconstituer, reprendre vie et acti-

vité? Les premiers volumes de leurs publications qui nous parviennent, non sans retard, nous rassurent et nous contentent. Elles ont durement souffert, connu les heures les plus pénibles, mais les voici de nouveau vaillantes et donnant l'exemple, un bel exemple de foi, aux autres sociétés archéologiques françaises.

Pour l'Académie de Metz, ce fut fort simple et une note liminaire du secrétaire, en tête du tome XVII des *Mémoires* qui porte le millésime 1948, nous apprend sans littérature ce qu'il est advenu de cette compagnie après l'occupation allemande : « Le présent volume des *Mémoires* de l'Académie nationale de Metz, écrit-il, est publié avec plusieurs années de retard. La guerre de 1940-1945 est la cause de ce fait.

« La plupart des articles qui constituent ce volume avaient été composés et leur impression était proche; mais les occupants ont procédé à des prélèvements massifs de métaux non ferreux. Toutes les compositions de l'imprimerie ont été alors enlevées.

« D'autre part, l'Académie elle-même avait été supprimée, ses fonds confisqués et sa bibliothèque enlevée. Depuis la Libération, l'Académie s'est lentement reconstituée. Elle reprend une de ses tâches essentielles en publiant, sur de nouveaux frais, un volume de *Mémoires*, et s'excuse de n'avoir pu le faire plus tôt. »

En vérité, l'on ne saurait s'exprimer plus sobrement et de meilleure grâce. L'Académie avait tout perdu; elle renaît lentement et, avec une parfaite courtoisie, son secrétaire s'excuse de cette lenteur. Cette élégante politesse est bien dans les traditions académiques.

Au fond, on comprend assez que l'occupant n'ait eu aucune sympathie pour une société qui s'intitulait nationale et ne cessait de défendre et d'exalter à Metz la culture française, pour une Académie qui, précisément dans ce fascicule dont les plombs furent enlevés, consacrait une longue et très élogieuse notice à l'un de ses anciens présidents, M. Victor Prével, maire de Metz (ou, plus exactement, président de la Commission municipale) après la libération de la ville en 1918. De telles pages à la gloire d'un de ces Lorrains qui ne transigèrent jamais, n'étaient évidemment pas de nature à satisfaire les envahisseurs...

Une autre étude n'avait pas manqué sans doute de retenir leur attention sans leur causer beaucoup plus d'agrément. Elle était due au baron de la Chaise et s'intitulait « la part de l'influence germanique dans l'œuvre d'Erckmann-Chatrian ». Elle a été réimprimée dans le volume qui vient de paraître et constitue une bonne contribution à l'étude des relations littéraires franco-allemandes avant la guerre de 1870.

On ne lit plus beaucoup les ouvrages du polygraphe que fut Erckmann (car Chatrian, comme le rappelle l'auteur, joua surtout dans l'association le rôle de comptable et d'agent de publicité). De l'énorme production de l'écrivain régionaliste que l'on classe

en romans populaires, romans patriotiques ou romans alsaciens, il ne surnage pas grand chose, hormis ce douceâtre *Ami Fritz* encore inscrit au répertoire des troupes de patronage ou d'amateurs, — il est si plaisant d'arborer le joli costume d'Alsacien ou d'Alsacienne, gilet de velours, longue pipe et pichets de bière! Les romans d'Erckmann-Chatrian constituent la parfaite illustration du célèbre axiome selon lequel on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments.

Les romans patriotiques furent composés après notre défaite et, reflétant l'intransigeance de leur auteur, témoignent d'un amour vibrant de la Patrie. Mais les romans populaires et nationaux sont d'une veine toute différente. La coupure entre les deux peuples n'était pas encore accomplie, et bien au contraire, dans l'esprit d'Erckmann, l'Allemagne paraissait encore la bonne, vertueuse et patriarcale Allemagne que nous ont peinte tant d'écrivains depuis Mme de Staël. Aussi la plupart de ses personnages — même ceux qui habitent l'Alsace — sont-ils des Allemands. Ils viennent de Bavière, du Palatinat ou de Rhénanie. Ils restent attachés à leur pays natal et se tournent bien plus volontiers vers Mayence ou Cologne, que vers la France. Erckmann trouve ce sentiment tout naturel et l'approuve implicitement.

Au fond, et le baron de la Chaise le note avec une grande finesse, le futur auteur de l'*Ami Fritz* était persuadé de la pérennité de cette vieille Germanie sentimentale et rêveuse, « plus attachée à la paix et à la concorde qu'à des distinctions subtiles entre les nationalités, une Allemagne qui était un levain de paix en Europe ». Ces illusions, il n'était certes pas le seul à les partager. Mais pour lui, comme pour tant d'Alsaciens contraints de prendre le chemin de l'exil, le réveil fut d'autant plus cruel qu'il n'avait pu imaginer une Allemagne déchaînée contre la France. Il ne lui pardonna jamais et cette rancune explique la naissance du roman patriotique. L'étude de l'Académie de Metz éclaire donc fort bien l'évolution du caractère et des tendances de l'écrivain. Erckmann n'est plus aujourd'hui qu'un écrivain régionaliste de valeur assez médiocre. Mais il a eu son heure de gloire et il est juste que les Alsaciens et les Lorrains ne l'oublient pas.

●

L'Académie Stanislas de Nancy, dont le nom rappelle le prince qui la fonda, ne fut pas supprimée comme sa sœur messine, purement et simplement, mais elle fut condamnée au silence et à la clandestinité. Là encore, aurait-il pu en être autrement, puisque cette Société, si française de cœur et d'esprit, distribuait tous les ans depuis 1921, un prix du souvenir destiné à récompenser un travail « contribuant à entretenir et à fortifier le souvenir des responsabilités encourues et des crimes commis par l'Allemagne durant la Grande Guerre ». Pour peu que ce prix, comme on doit

le souhaiter, vaille également pour la seconde guerre mondiale, les candidats ne manqueront pas...

Dans le volume de 1947, récemment distribué, qui embrasse donc toute la période 1937-1946, une seule étude, mais de grande classe, due à Pierre Marot, ancien archiviste de Meurthe-et-Moselle, ancien animateur du musée lorrain, aujourd'hui professeur à l'Ecole des Chartes. Elle est consacrée à Jacques Callot. Eh quoi! après les excellentes monographies de Meaune, de Bouchot, de Lieure, après les publications de textes de Brunvaert, on pouvait encore découvrir des documents inédits sur Jacques Callot et d'un intérêt suffisamment considérable pour que le sujet en soit partiellement renouvelé? Sans doute, et n'en seront surpris que ceux qui ignorent encore quelle source étonnante de documentation fournissent depuis vingt ans aux chercheurs les minutes notariales. Trop longtemps enfouies dans des caves ou dans des greniers, abandonnées aux rongeurs ou à l'humidité, ces minutes de notaires sont aujourd'hui déposées dans les archives départementales et les trouvailles que l'on ne cesse d'y faire permettent de mesurer leur extraordinaire intérêt. Car l'intervention des tabellions était jadis, dans tous les actes de la vie privée, depuis la commande d'une œuvre d'art jusqu'à l'engagement d'un domestique, beaucoup plus constante qu'aujourd'hui. On allait quérir le notaire, le garde-notes, en un temps où le menu peuple (et même partiellement la bourgeoisie) ne maniaient pas aisément la plume, dans les moindres circonstances de l'existence quotidienne. Qu'on songe plutôt au rôle joué par ce personnage dans les comédies de Molière! Dès lors, grâce à ces minutes, il est enfin permis de reconstituer toute la vie sociale et économique de nos aïeux, sur quoi nous sommes jusqu'ici si mal informés. Il est permis de découvrir la biographie même de certains artistes et le signataire de ces lignes a pu retracer celle de Clément Janequin, l'un des meilleurs musiciens de la Renaissance, principalement grâce à des découvertes faites par lui dans des minutes de notaires.

Pareillement Pierre Marot nous apporte sur Callot des documents originaux et suggestifs. Il a retrouvé plusieurs actes qui fournissent le moyen d'évaluer sa fortune : et nous constatons que l'illustre graveur ne manquait pas de ressources et que, tout artiste qu'il fût, il s'entendait fort bien à administrer ses biens. Il semble même qu'il ait été un peu intéressé. Sans pousser de façon audacieuse l'interprétation des textes, sans en solliciter le sens, on est bien obligé de constater qu'il ne fut guère généreux à l'égard de sa mère. Celle-ci était dans une situation de fortune médiocre. Il lui lègue, en son testament, une rente annuelle de cent cinquante francs et Pierre Marot croit voir, dans la formule que l'artiste emploie à cette occasion, comme un regret mal déguisé. Les actes notariés aident à connaître le caractère des gens.

Et plus encore leur façon de vivre! Qu'il est intéressant et

curieux, l'inventaire après décès que publie également Pierre Marot : les buffets, les tables, les lits, les cabinets ornaient son logis, ainsi que de nombreuses œuvres d'art, tableaux, bustes, etc... Et grâce à cet inventaire, l'on peut même contrôler l'exactitude d'une estampe gravée par un de ses disciples, François Collignon. Collignon, en 1630, publie une gravure intitulée : *la chambre du sieur Callot et la manière comme il travaille.* Or, l'on découvre au mur ou sur la cheminée des sculptures, des effigies en ronde bosse qui figurent encore sur l'inventaire. Mais à côté des œuvres d'art, il serait fâcheux d'omettre les ustensiles de cuisine, en cuivre et en étain fin ou commun, les habits qui sont ceux d'un homme convenablement pourvu et, à la cave, les cuves, les bouges, promesses de savoureuses récoltes!

C'est encore l'inventaire de sa bibliothèque qui permet enfin de comprendre exactement le sens de l'une des séries les plus célèbres de Callot, celle des *Misères de la Guerre.*

L'on était jusqu'ici persuadé que cette suite avait été consacrée par Callot aux malheurs qui s'étaient abattus en 1633 sur la Lorraine. Les « goujats », les « picoreurs » des armées de Louis XIII traitaient atrocement les sujets du duc Charles IV. Ce sont les misères de la Lorraine que le graveur a voulu décrire. Or, il n'en est rien. Les planches que l'on a baptisées « les Grandes Misères de la Guerre » ne constituent nullement une œuvre de circonstance. Aussi bien, la conduite du soldat en pays occupé n'a jamais varié au cours des siècles et il ne paraît pas que Callot ait personnellement souffert des pillages de la soldatesque.

En réalité, l'artiste n'a cherché qu'à évoquer la vie du soldat, « dépeindre ses excès, représenter ses punitions, exalter ses récompenses ». Lui-même, dans l'inventaire de ses œuvres, lui avait donné ce titre. Et cette vie, il pouvait en avoir une connaissance directe, sans doute. Mais il s'était surtout inspiré d'ouvrages qui se trouvaient dans sa bibliothèque, en particulier d'un petit opuscule intitulé la *Justice militaire.* Signalons à ce propos à M. Pierre Marot, qui n'avait pu identifier ce livre, qu'il s'agit certainement de l'œuvre d'un avocat au Parlement, messire Guillaume Joly : « Traité de la Justice militaire. » Ainsi s'expliquent tant de scènes curieuses de cette admirable suite.

Voici quelques aperçus, entre bien d'autres, de la copieuse étude de M. Marot. Elle est bien digne de cette vieille Académie Stanislas dont nous saluons avec joie la résurrection.

Jacques Levron.

A Toulouse. — Dame Clémence Isaure est un peu la patronne de toutes les Académies de province. On la vénère à Toulouse où, en son honneur, églantines, primevères et œillets sont distribués par des académiciens qui portent le beau nom de mainteneurs. Les volumes publiés par l'Académie des Jeux Floraux apportent surtout l'écho de ces distributions; ils insèrent les discours — fort académiques, comme il se doit

— prononcés par les nouveaux membres, l'éloge rituel de Clémence Isaure qui, lors même qu'il est écrit par une romancière de talent (en 1948, ce fut Mme Isabelle Sandy) ne laisse pas d'être un peu figé dans les formules habituelles et fait invinciblement songer à ces homélies annuelles qu'on prononce à la fête du saint Patron, dans certaines maisons religieuses : il n'est pas facile de se renouveler, quand le même sujet est toujours proposé à votre talent; et les harangues académiques, pour conformes qu'elles soient aux canons du genre, n'abordent guère de matières dignes d'être relevées.

On félicitera donc d'autant plus M. Robert Mesuret d'être sorti des sentiers battus en s'instituant, dans ce même volume, de 1948, le défenseur fougueux et habile de l'art contemporain. Il a tenté de démontrer à son auditoire qu'il n'y a pas de peinture moderne mais, selon le mot de Jean Cassou, simplement des époques différentes dans l'histoire de l'art. « Quoi qu'il advienne, affirme M. Mesuret, les écoles révolutionnaires ne pourront être ni effacées dans les manuels, ni bannies des musées. Lorsque nous examinons un ouvrage, nous devons, dans un esprit d'humilité, faire abstraction de nos préférences personnelles, pour comprendre les intentions de l'artiste et le juger non pas selon notre goût personnel souvent étroit, mais selon les lois permanentes de l'art. » Proust avait naguère fait de cette proposition un admirable commentaire que cite d'ailleurs Robert Mesuret. Est-il besoin d'ajouter que ce langage si nouveau dans une enceinte aussi traditionnelle a quelque peu scandalisé l'auditoire? — J. L.

NATURE

MILITANTS DE LA SCIENCE. — Il en est des livres de Science comme de tout ce qu'enfante le génie capricieux de l'Homme : on y trouve ceux qui ne traitent que de réalité objective, ceux qui transposent cette réalité sur le plan de la poésie ou de la philosophie, ceux enfin où la connaissance et l'exposé des phénomènes naturels servent à appuyer des dogmes religieux ou des doctrines politiques.

***Biologie et Marxisme* de M. Marcel Prenant, professeur à la Sorbonne (1), paru récemment, relève de cette troisième catégorie, hybride entre la Science et la politique. J'en avais lu une première édition voici une dizaine d'années; celle que voici est mise à jour des dernières découvertes et sans doute aussi des dernières conquêtes du marxisme. Rendons hommage à M. Prenant de la constance de sa foi!**

Ce titre, *Biologie et Marxisme*, en accolant sous une façade d'allure quelque peu surréaliste deux termes et deux idées à première vue incompatibles, constitue à lui seul un programme : il nous avertit que l'Homme qui vit et pense dans l'univers biologique de l'auteur est le futur maître de la Nature, lui arrachant ses secrets un à un, captant ses forces, et les utilisant à son mieux-être. Le tout par le miracle de la Science. Car c'est cette conception de l'avenir humain qui est devenue l'un des dogmes

(1) Editions Hier et Aujourd'hui, Paris.

fondamentaux d'une doctrine d'évolution sociale bâtie dans l'abstrait par Engels et Marx, introduite dans la pratique par Lénine, et devenue par le jeu des « démagogues » — j'emploie ici l'expression de Lénine lui-même dans *Que faut-il faire?* (1902) — un mouvement politique dont les participants ne cherchent, pour les trois quarts, les moins éclairés, que la possession immédiate des moyens de jouir, arrachés à la classe dite « bourgeoise ».

Ce dogme de souveraineté de l'Homme, de puérile tranquillité sur sa valeur dominatrice, se rencontre curieusement, remarquons-le en passant, avec la notion chrétienne de l'être façonné par Dieu à son image, et appelé à régner sur les autres créatures. Il est tellement à la base des convictions marxistes qu'hier encore, en Russie même, des polémiques mettaient aux prises deux écoles, l'une soutenant avec le docteur Lysenko le point de vue de la prééminence de l'Homme, l'autre, conduite par le biologiste Zhederak, professant que notre espèce ne parviendra jamais à s'annexer certaines lois biologiques auxquelles sont soumises les espèces vivantes. Ces négateurs se sont vu taxer d'hérésie aux principes formulés par les grands prophètes de la nouvelle mystique.

On a si souvent répété que l'être humain a toujours besoin de dieux, quels qu'ils soient, qu'on n'ose plus reproduire cette banalité. Dire : l'Homme n'accepte plus que les dieux qu'il se forge, est déjà une proposition moins usée. Et dire : l'Homme ne forge plus qu'avec des hommes les dieux dont il a besoin, c'est exprimer en une courte formule la tendance de l'idéalisme moderne.

Ces métaphysiques à visage humain ont, bien entendu, leurs zélateurs, parfois leurs martyrs. La Science, si singulière que paraisse la chose, compte les siens, illustrés en France par des esprits d'une incontestable valeur, mais qui se placent ainsi, et on le regrette, sur le plan des moines guerriers ou des cardinaux inquisiteurs.

Certes l'auteur de *Biologie et Marxisme* s'efforce d'être un militant sans fanatisme. Il se défend de tout dogmatisme, et de fait, en tout ce qui touche au positif acquis, que nul n'oserait contester, il apparaît de bonne foi, impartial devant les faits et mesuré envers les personnes. Mais dès que sont en cause les principes, on voit poindre ce qu'on appelle très improprement le bout de l'oreille, et qui est plutôt en l'occurrence un haut-parleur, puisqu'il s'agit de propagande et que c'est nous qui écoutons. On assiste, intéressé comme devant un « documentaire », à l'étrange phénomène que j'avais l'occasion de signaler ici même, voici quelque temps, à propos d'une *Esquisse d'une histoire de la Vie*, due à un religieux, le R. P. Bergounioux, professeur à Toulouse, à ce phénomène d'un auteur très au fait de ce dont il traite, mais condamné par sa robe, sa conviction politique ou —

ce qui est plus attristant encore — par discipline de parti, à se faire peut-être violence et à farder ses conclusions.

Avant d'emprunter quelques exemples au livre de M. Prenant, rappelons que le premier objectif du marxisme étant de déraciner la croyance en un principe immatériel d'organisation de l'univers — l'opium du peuple comme l'on sait — M. Prenant divise ses confrères biologistes en deux catégories, tout comme, pour certains ecclésiastiques tardigrades, les gens se divisent en mécréants et bons chrétiens. Nous avons donc :

1° Les rationalistes ou mécanicistes, qui n'admettent pour la formation du monde et la genèse des phénomènes que l'intervention de forces ou de corps physico-chimiques, que l'Homme arrivera un jour à isoler, à fabriquer et à utiliser. Pour ce motif, ils recherchent à tout phénomène une explication « dialectique » — lisez relevant du domaine rationnel et expérimental, et non d'une idée préconçue de finalité.

2° Les spiritualistes.

Sont qualifiés spiritualistes ceux qui, devant un fait comportant une part d'inexplicable, consentent à dire : C'est inexplicable; qui ont le vertige en présence de certaines énigmes et l'avouent sans grincer des dents, qui pensent, dans la simplicité de leur cœur, et ayant remonté d'analyse en analyse, d'effet en effet, de cause en cause, que les forces matérielles n'ont pu s'ordonner d'elles-mêmes. L'ordre suppose la pensée, et la pensée ne cristallisera jamais au fond d'une éprouvette.

Des deux côtés curiosité farouche, mais mue ici par une superbe présomption touchant le destin de l'humanité, là par une humilité qui s'accepte comme en servitude devant l'abîme toujours plus profondément creusé, et qui dit : On ne sait pas! quand la nouvelle mystique dit : Nous saurons!

Voici par exemple, en matière de concurrence vitale, la « loi » qui règle l'équilibre des espèces vivantes pour empêcher que l'une vienne en surnombre. M. Prenant l'expose tout au long, constate les faits, leur affecte une explication aussi « dialectique » que possible. « Le milieu, dit-il, n'est jamais illimité ni inépuisable. » Il cite le cas de la mouche Drosophile où, en dehors de toute cause de restriction au développement de l'espèce, cette restriction intervient cependant, même en élevage, par le seul jeu de l'accroissement. « Dans ce cas, explique-t-il, la limitation est en quelque sorte automatique. Elle résulte de la multiplication elle-même; c'est un bel exemple dialectique d'un phénomène qui, comme disent Hegel et les marxistes, se « nie », c'est-à-dire se limite spontanément. »

Fort bien, mais voilà une explication dialectique qui me paraît furieusement spiritualiste. Cette limitation automatique, cette négation du phénomène par lui-même, d'où vient-elle? Quelle est son essence? Suffit-il d'invoquer des interactions entre

espèces et entre individus pour justifier la constance d'une telle loi? Pour l'humble observateur de la Nature, il y a là, jusqu'à preuve contraire, un facteur d'ordre immatériel. M. Prenant en prend acte implicitement, mais en bon marxiste il n'a le droit ni de s'émerveiller ni de conclure.

Voici, en matière de morphogénétique, un œuf. Cet œuf deviendra poisson, insecte, chien, oiseau. Les travaux de laboratoire ont permis d'isoler dans cet œuf une sorte de germe, d'enzyme, qu'on a appelé « l'organisateur », et qui conserve ses propriétés après stérilisation et même après la mort de l'œuf. Cette substance domine le développement et préside au déterminisme de l'espèce et de la forme. « Les faits précédents montrent assez, écrit M. Prenant, que l'action de l'organisateur est d'ordre matériel. » Nous n'en disconvenons pas, mais voilà tout de même une explication dialectique qui me paraît furieusement spiritualiste. M. Prenant pose un *fait :* l'existence d'un corps chimique détenant le pouvoir de fabriquer plutôt un poisson qu'un oiseau, plutôt un chien qu'une chenille, et dans chaque genre de façonner l'espèce avec ses caractères les plus infimes. Même si cette faculté de l'organisateur lui provient d'un complexe de tous les éléments constitutifs et spécifiques de l'œuf, les termes du problème ne sont que déplacés. On peut en dire autant de tout phénomène qui implique un passage de l'abstrait au concret, du pouvoir de prolifération inclus dans le protoplasme, de la faculté de combinaison des corps chimiques entre eux, de l'acide qui se précipite sur une base. Pour l'humble observateur de la Nature, il y a là, jusqu'à preuve contraire, un facteur d'ordre immatériel. M. Prenant en prend acte implicitement, mais en bon marxiste il n'a le droit ni de s'émerveiller ni de conclure!

Biologie et Marxisme examine dans ses derniers chapitres le cas de l'Homme en fonction de sa liberté vis-à-vis de l'ordre naturel et dans le cadre de son organisation collective. L'auteur y cite abondamment Engels, lequel s'appuie notamment sur la découverte du Feu pour dire que seul de tous les animaux l'Homme a su imprimer son sceau à la Nature. On peut répondre qu'en effet l'Homme s'est révélé jusqu'à présent l'animal le mieux adapté à la biologie terrestre, mais à son défaut peut-être eût-ce été le Scorpion ou le Gorille? Quant au Feu, il ne l'a pas inventé, il n'a fait que trouver les moyens artificiels de le reproduire. Nos prédécesseurs sur la planète, les insectes, nous donnent les preuves d'un savoir aussi avancé que le nôtre, quoique moins « spectaculaire » il est vrai, parce que plus divisé et plus compartimenté.

Pour ce qui est de la liberté, Friedrich Engels et Karl Marx en ont vainement disserté d'une façon pertinente. Engels, évoquant le monde futur, nous l'indique comme « une association

où le libre développement de chacun est la condition du libre développement de tous ». Heureuse formule dont nous voyons les effets! Toute restriction apportée à ce principe au nom d'une doctrine, quelle qu'elle soit, toute entrave mise à son exercice, est déjà sa négation. Là aussi on peut dire que c'est un phénomène qui s'est « nié ».

Biologie et Marxisme est un ouvrage important, que du point de vue scientifique on lit avec fruit, mais qui n'apporte à mon avis aucune preuve des possibilités de coaptation du marxisme et des conditions naturelles de la vie; car, en somme, c'est là ce qu'on ambitionne d'établir. Il porte le poids des lourdes chimères métallo-économiques dont s'inspirèrent ses fondateurs germains, qui raisonnèrent dans l'absolu, sous des vapeurs de bière et des fumées d'usines. Ce qu'il importait avant tout de changer, c'était l'âme des foules humaines. Ni Marx, ni encore moins leurs successeurs modernes, n'en ont pris soin; le matériel humain tel qu'il est sert trop bien les desseins des militants et des chefs. L'opium n'a fait que changer de camp.

Marcel Roland.

Les abeilles solitaires, par *Robert Hardouin* (Gallimard, Paris). — M. Hardouin est un bon observateur, dont nous connaissions déjà plusieurs études entomologiques. Il s'est consacré cette fois aux abeilles qui, comme l'indique leur qualification, ne vivent pas en société, mais se percent ou se construisent des nids individuels dans le sol, les murs, les fentes des arbres, les rameaux creux, sous les toits des hangars, voire sur les cailloux des chemins et dans les coquilles vides d'escargots, comme aussi dans des aménagements artificiels qu'on met à leur disposition. Ce ne sont point des disciplinées, pliées à la contrainte des cités, mais des sauvages, libérées au moins en partie du joug de la collectivité. Elles n'en sont que plus sympathiques.

J'ai vu travailler l'auteur dans son jardin de Saint-Cloud, et puis me porter garant de sa conscience et de son savoir. — M. R.

DANS LA PRESSE

L'Arche a reparu (n° 27-28, août-septembre), après un an passé de silence, avec un fort beau sommaire très équilibré : une étude de Jean Grenier sur *L'esprit de la peinture contemporaine* (Picasso et Braque en première ligne); un « document », sur le réveil, d'Henri Michaux, *Bases du merveilleux;* une nouvelle, *Marie*, de Jean Schlumberger; et, pour le cinquantenaire des *Nourritures terrestres*, un précieux dossier, en partie inédit, ouvert par Yvonne Davet.

Du Rig Véda au Siècle d'Or. — Bien que séparés par toute l'épaisseur d'un numéro des « Cahiers du Sud » (n° 289), les sonnets de l'époque de Gongora que traduit M. E.-A. Preyre et les textes du Rig Véda, si somptueux, traduits et présentés par M. Paul Arnold font curieusement bon ménage.

« Improvisation d'un Faune. » — La première version connue du *Faune* de Mallarmé — *Monologue d'un Faune* — date de 1865; l'*Après-Midi*, de 1876. Le Professeur Mondor en a découvert dans la collection Lucien Graux un état intermédiaire, *Improvisation d'un Faune*, qu'en 1875 Mallarmé avait adressé à Lemerre pour le troisième volume du *Parnasse contemporain* (on connaît l'histoire; on sait que le jury — Banville, Coppée et France — refusa le poème). Cette *Improvisation* paraît le 4 sept. dans le « Figaro littéraire »; il y a peu de textes qui offrent des variantes aussi significatives.

Le classicisme de Supervielle. — D'une interview de Jules Supervielle par A. Patri (« Paru », août) :

« ... C'est par cet appétit de lumière que mon esthétique, je le

pense, se distingue de celle des surréalistes, dans la mesure où ils sont surréalistes du moins. Le motif de la création est chez moi la tentative de surmonter un certain chaos intérieur. Je me sens, dans les moments poétiques, l'esprit trop naturellement confus et dispersé pour souhaiter m'abandonner à l'inspiration brute. J'éprouve le besoin d'une reprise de moi-même et je dirais même d'un retour à la raison, pourvu que l'on comprenne bien qu'il s'agisse d'une raison poétique. En ce sens, j'aspire naturellement au classicisme, j'ai le plus grand souci de la cohérence, de la plausibilité, toutes qualités que l'on méprise ordinairement **aujourd'hui.** »

Le métier d'ambassadeur est décrit de plume d'expert par M. André François-Poncet dans la « Revue de Paris » (septembre) ; offrons à la malignité, pour l'apaiser (ou l'attiser?), ces lignes :

« La tradition a créé entre les diplomates étrangers, établis dans une même résidence, des liens de collégialité, de camaraderie, qui résistent souvent à l'antagonisme des intérêts nationaux, dont ils sont les mandataires. Ils forment véritablement une corporation, un corps, uni par l'identité de la profession et du genre de vie, par la jouissance des mêmes prérogatives et le souci d'en assurer le respect. D'une ambassade et d'une légation à l'autre, les visites qui s'échangent, et qui sont très fréquentes, ne sont pas vaines. Les chefs de mission se concertent, s'interrogent, confrontent leurs renseignements, les recoupent les uns par les autres et s'éclairent mutuellement. Le profane sourit volontiers de la vie mondaine des ambassades; il n'y voit que snobisme et foire aux vanités. Elle est, au contraire, un élément essentiel du travail diplomatique. Les réceptions, les thés, les soirées, les bals, les dîners sont autant de marchés aux nouvelles, qui offrent à l'acheteur avisé des occasions de profit et de fructueuses emplettes. Mais, pour en tirer tout le parti possible, il est nécessaire que l'ambassadeur ne soit pas misanthrope et d'humeur acariâtre, distant et d'abord difficile; il vaut mieux qu'il éveille la sympathie, qu'il soit aimable, qu'il sache aussi estimer à peu près justement, ce que valent les gens, démêler leurs pensées et leurs arrière-pensées, mesurer leur sincérité, leur influence, les manier... »

Des inédits de Vigny ont été rassemblés par M. Henri Guillemin, qui les publie et les présente dans « La Nef » de septembre. On y trouve des pages d'agendas, des notes diverses, deux lettres, des documents sur les *Poèmes philosophiques*, enfin, adressés à Vigny, un billet du Bulloz et une lettre de dix pages de Marie Dorval.

Ce mot sur Lamartine, daté de 1841 :

« Lamartine. — Manière de charlatanisme qui le sert parce qu'elle captive les médiocrités par cette sorte d'habitude qu'on a de se tenir droit à l'église quand on y est prêché. »

M. Henri Guillemin rappelle en note les premiers mots de la lettre que Vigny écrivait à Lamartine en décembre 1840 : « Quelle grâce charmante vous mettez à tout, mon ami !... »

Le budget d'une revue. — Ouvertement, courageusement, « Esprit » (septembre) publie son budget, et, en demandant le soutien de ses amis, montre, chiffres sur table, les difficultés d'une revue. Recommandons ces huit pages d'Emmanuel Mounier aux lecteurs qui ne songeraient pas au « substratum économique » de l'activité intellectuelle. En particulier ces remarques, qui valent pour toutes les revues :

« Poussé par un excès d'individualisme qui le porte à multiplier les actes de choix et de refus, le lecteur francais est rebelle à l'abonnement. Or, nous ne le répéterons jamais assez, c'est par l'abonnement seul que vous soutenez une revue. (...) Sur 100 francs que vous croyez donner à « Esprit » en l'achetant au numéro, 25 vont à l'imprimeur, 50 aux organismes de diffusion : il en reste 25 pour la revue même. Sur 100 fr. que vous versez comme abonné, 75 vont à la revue. Ainsi, un abonné vaut-il au moins trois acheteurs. »

Roman et roman français. — D'une interview de Marcel Arland, par Emile Simon, dans « Paru » (septembre) :

« — Il n'y a pas de « formes classiques » du roman français, qui va de la *Princesse de Clèves* à la *Cousine Bette*, de *Marianne* à *La Chartreuse de Parme*, d'*Adolphe* à *Madame Bovary* ou à *La Terre*, du *Grand Meaulnes* ou de *La Porte étroite* à *L'Espoir*. Si, d'un roman nouveau, on entend dire qu'il rappelle telle ou telle de ces œuvres, on peut se méfier et le tenir pour peu viable. Tout art évolue, et ne

vit que de son évolution. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas des constantes dans l'art du roman, et de plus précises encore dans l'art français du roman.

« — Lesquelles?

« — Celles-ci, entre autres : le roman français fait des dissonances une harmonie; son équilibre n'est pas celui du repos ou des règles, c'est l'équilibre de l'intelligence, de l'imagination et du cœur, c'est-à-dire, en quelque sorte, le plus haut équilibre de la poésie.

« Mais, d'une façon qui semblera élémentaire, disons que le roman suppose, chez l'auteur, assez de modestie pour s'effacer devant ses personnages; assez d'intelligence et d'abandon pour les atteindre, les comprendre et les suivre; assez de fraîcheur et de naïveté pour épouser sa fiction; il suppose une foi dans l'homme qui lui permette de peindre décemment les hommes; et surtout un amour, une ardeur, un frémissement — celui de la vie — qui, du cœur de l'écrivain, passe à celui de ses personnages; il réclame un homme qui se soit donné à sa création. »

Diderot et les femmes : une étude courte, dense et sûre de Henri Lefebvre dans les « Lettres françaises » du 16 septembre :

« A l'attitude sentimentale très saine de Diderot s'ajoute une attitude intellectuelle qui la complète; il se comporte vis-à-vis de la réalité féminine avec une rigoureuse objectivité; il l'étudie comme un fait réel, ni plus ni moins digne d'être étudié que tout autre, sans parti pris, sans privilège, sans amertume et sans embellissement. »

Quelque excès peut-être dans la conclusion :

« Quel que soit le jugement du philosophe sur les femmes, il les a connues; il les a introduites dans la littérature, telles qu'elles sont. A côté des femmes de Diderot, celles de Balzac n'existent guère; mixtures d'angélisme et de bestialité, de mysticité et de bassesse. Parmi celles de Stendhal, seule la Sanseverina de *La Chartreuse de Parme* supporte la comparaison avec Mme de la Pommeraye. Où se trouve ailleurs que chez Diderot une figure aussi touchante et aussi réelle que Mlle de la Chaux ou que la Religieuse? »

Répertoire. — **Georges Poulet** : *Notes sur le temps racinien* (« Cahiers du Sud », n° 289). — Raymond Picard : *Trois interprétations de Racine* (« Hommes et Mondes », septembre).

M.-R. Mayeux : *Mgr Affre, attitude politique et attitude sociale* (« La Vie intellectuelle », septembre). — Jean Leflon : *Mgr Affre, homme de caractère et homme de l'Eglise* (« Etudes », septembre).

Bernard Voyenne : *Début de l'ère proudhonienne* (« La Nef », septembre). — Henri Bartoli : *Marx et la tactique révolutionnaire* (« La Vie intellectuelle », septembre).

Frédéric Jenny : *L'évolution monétaire internationale* (« Revue de Défense nationale », septembre). — Pierre Frédérix : *Le partage du monde (U.R.S.S. et U.S.A.)* (« Revue de Paris », septembre). — Marcel Sauvage : *Retour d'Allemagne* (« Nouvelles littéraires », 19 août). — Emmanuel Mounier : *Allemagne, responsabilités, France* (« Figaro littéraire », 21 août). — *L'Afrique noire française* . numéro spécial du « Monde illustré » (11 septembre).

VARIETES

PRESENCE DE GABRIEL D'ANNUNZIO (1). — Les traductions de Gabriel d'Annunzio par Georges Hérelle sont sans doute les plus notoires qui aient été publiées en France depuis la version célèbre du *Faust* de Gœthe par Gérard de Nerval et celle de Baudelaire des *Histoires Extraordinaires* d'Edgar Poe. Encore existe-t-il entre elles une différence et d'importance. Ni Gérard de Nerval, ni Baudelaire n'ont collaboré avec leurs auteurs, tandis que les traductions de Georges Hérelle sont le résultat d'un constant échange de pensées entre le poète et son interprète, d'une confrontation permanente de leurs textes. Cette association,

(1) *D'Annunzio à son traducteur Georges Hérelle*, Correspondance présentée par Guy Tosi, Italie. Ailleurs : Editions Denoel, 1 vol. 436 p.

unique, croyons-nous, dans l'histoire des lettres, a été rendue possible par l'exceptionnelle connaissance de notre langue que possédait l'écrivain italien et la forte culture latine de l'universitaire français.

Aussi bien sa science du langage de notre pays, d'Annunzio ne la doit-il pas à des séjours en France où il ne se rendra que beaucoup plus tard. Il l'a acquise exclusivement par la pratique dont il n'est pas peu fier, de nos vieux auteurs. Elle le pourvoiera d'un vocabulaire savant, un peu archaïque, qui lui permettra de composer *Le Martyre de Saint Sébastien*, *La Pisanelle* et *Le Chèvrefeuille*. Son style n'emprunte rien à la Halle aux Foins. Il gardera toujours quelque chose d'artificiel et de suranné par où s'expliquent certains malentendus qui l'opposent à son traducteur et dont témoigne telle phrase un peu gauche de la correspondance où je retrouve ses expressions familières et l'écho d'une parole que je n'avais plus entendué depuis vingt ans.

Par une heureuse coïncidence, la fortune qui devait si souvent lui sourire et lui permettre de substituer à une biographie d'homme de lettres l'image d'un héros d'épopée, le mit en présence de Georges Hérelle. Nul n'était mieux préparé à le comprendre que ce professeur de l'enseignement secondaire, bien que, comme le note justement M. Guy Tosi, dans l'excellente notice qu'il lui a consacrée, il ne fut dannunzien, ni de tempérament, ni de goût. Trois fois lauréat du Concours Général, dédaignant l'Ecole Normale et l'agrégation, ce condisciple de Théophile Homolle, de Brunetière et de Paul Bourget, cet homme distingué et d'une charmante modestie qui a laissé une œuvre personnelle importante, s'accommode de la province mais demande souvent aux voyages une diversion nécessaire. Il est à Naples en 1891 quand il achète le *Corriere di Napoli*. Séduit par la chronique de Mathilde Serao (Gibus), *Api, Mosconi, Vespe* (abeilles, moucherons et guêpes), il s'abonne au journal et, à Cherbourg où il enseigne la philosophie, découvre l'*Innocente*. C'est le coup de foudre. Il sollicite de l'auteur qui le lui accorde immédiatement le jour de Noël 1891 l'autorisation de le traduire. Sous le titre de l'*Intrus* qu'il a gardé, l'ouvrage paraît l'année suivante en feuilleton dans le *Temps*. Tel fut le début d'une collaboration qui sera marquée par la publication de ces romans illustres : *Giovanni Episcopo, L'Enfant de Volupté, Le Triomphe de la Mort, Les Vierges aux Rochers, Le Feu*, auxquels viendront s'ajouter un choix de poésies et quelques pièces de théâtre, les unes groupées sous ce titre : *Les Victoires Mutilées*, les autres publiées séparément, l'admirable *Fille de Jorio, Francesca de Rimini*. Lorsque cesse la collaboration des deux hommes, la traduction de toutes les grandes œuvres d'imagination est terminée.

Pour leur histoire, les lettres que Gabriel d'Annunzio écrit à Georges Hérelle sont d'une importance qu'il ne faut pas sures-

timer, mais qui reste grande. Dans la version d'un livre du passé ou d'un auteur contemporain avec lequel le traducteur n'a pas de contact personnel, celui-ci ne peut que s'en remettre à son propre jugement de l'interprétation de l'œuvre. Ici l'auteur est là pour le guider et, le guidant, il s'explique lui-même. C'est ce qu'indique très bien M. Guy Tosi lorsqu'il dit que le travail de la traduction amène presque toujours d'Annunzio « à revenir sur son œuvre, à la repenser » pour éclairer Georges Hérelle. « De sorte que sans nous exposer la genèse de cette œuvre, il nous en donne souvent *poste eventum*, en même temps qu'une analyse une défense ou une illustration d'autant plus passionnées que par delà Hérelle, il vise à convaincre les directeurs de revues, Brunetière ou Ganderax, trop enclins l'un et l'autre à demander des atténuations et à manier les ciseaux. »

Les avantages qu'offre à d'Annunzio la connaissance de notre langue ne vont d'ailleurs pas sans contre-partie. S'il lui arrive de prétendre imposer à Hérelle son style français, il le rappelle aussi fort pertinemment au respect du mot propre et il est à cet égard un précurseur. Nous n'envisageons plus, en effet, la traduction comme on le faisait à la fin du XIXe siècle et celle-là même de M. Tosi, simple, directe, nerveuse, marque excellemment le changement intervenu. Ceci ne diminue d'ailleurs en rien le mérite des interprétations de Georges Hérelle qui furent si goûtées en leur temps, que de 1917 à 1920, alors que je résidais à Venise, beaucoup d'Italiens m'avouaient préférer leur sobriété au texte original. Le style qui en fait l'exceptionnelle valeur n'en constitue pas cependant la caractéristique essentielle. Celle-ci réside dans les fréquents apports du poète à la version primitive, de sorte qu'aussi longtemps que survivra l'œuvre de d'Annunzio, le rapprochement entre le texte italien et la version française s'imposera à ceux qui voudront l'étudier.

Ces apports, la Correspondance nous en indique l'esprit. Elle nous fournit aussi sur l'art du traducteur des observations remarquables. « Heureusement, écrit le poète à Georges Hérelle, le 4 janvier 1905, après quelques paroles un peu rudes, les traducteurs d'aujourd'hui ont compris qu'une œuvre traduite ne doit pas entrer dans la littérature nationale, en faire partie, mais conserver son empreinte originale, fût-ce *contre* le génie de la nation qui l'accueille. Une traduction, aujourd'hui, ne peut être qu'une *façon ingénieuse* de faire deviner à celui qui, par son ignorance de la langue étrangère ne peut en avoir la révélation directe — les qualités de l'œuvre originale. Mallarmé — poète très obscur — a donné, des poèmes d'Edgar Poe, une traduction en prose, devant laquelle, grâce à des artifices exquis, le lecteur est en état de *deviner* la beauté de l'original. Gabriel Mourey a fait quelque chose de semblable pour Swinburne. »

Considérations qui prennent un particulier intérêt à un mo-

ment où le roman français se trouve submergé sous l'afflux des productions étrangères. Elles témoignent aussi d'un certain refroidissement entre le poète et son traducteur. 1905! Nous ne sommes plus très loin du moment où André Doderet va succéder à Georges Hérelle. J'ai dit ailleurs (2) qu'à mon sens, c'était l'interprétation des poèmes qui avait mis le point final à une collaboration célèbre. Regrettant qu'ils fussent ignorés en dehors de la péninsule, l'italien qui avait brillé d'un tel éclat aux siècles passés ayant perdu son rayonnement européen, il redoutait de les y voir méconnus.

Prudence excessive? Nous pourrons bientôt en juger. Georges Hérelle est mort le 15 décembre 1935, Gabriel d'Annunzio l'a suivi de près dans la tombe. *Laus Vitae*, « ce poème de ma liberté et de mon espérance », comme il l'écrivait sur l'exemplaire qu'il me dédicaçait en 1918, avec les traductions de Fedra et de la Nave, leur dernière œuvre commune, va bientôt nous être donnée accompagnée d'un *Gabriele d'Annunzio en Grèce* qui contiendra la genèse du poème d'après des documents inédits. Nous devrons également ce livre à M. Guy Tosi qui s'apprête à le compléter par un *Gabriele d'Annunzio et la France*. Lorsqu'il aura terminé cet ouvrage, après Georges Hérelle, après André Doderet dont nous attendons les souvenirs, lui aussi pourra dire avec Horace : *Eregi monumentum...*

On peut espérer que cet ensemble de publications marquera le point de départ d'un retour vers le poète dont, croyons-nous, aussi bien en Italie qu'en France, l'opinion s'est quelque peu détachée. Ceux qui, sans pour l'instant revenir aux œuvres anciennes auxquelles nous voudrions qu'elle les ramenât, liront la correspondance de d'Annunzio avec Georges Hérelle, y découvriront un livre dépassant de beaucoup son objet. Introduction à quelques-uns des chefs-d'œuvre de la littérature italienne et de la poésie universelle, riche d'aperçus ingénieux ou profonds sur l'esprit même de la langue de Dante (3), manuel de l'art du traducteur, ou, si l'on préfère, somme à laquelle devront se référer les spécialistes de l'interprétation des œuvres étrangères, elle éclaire de ses multiples rayons la physionomie de l'homme et de l'écrivain. Je l'y retrouve pour ma part avec cette gentillesse exquise et cette simplicité qui s'accordaient avec les mani-

(2) *Souvenirs sur Gabriel d'Annunzio* (1917-1926), avec huit billets inédits dans *Gabriele d'Annunzio*. Textes inédits. Versions nouvelles. Souvenirs et Essais publiés sous la direction de Henri Bédarida. Publication de la Société d'Etudes Italiennes. Paris, Librairie E. Droz, 25, rue de Tournon, 1 vol. in-8, 250 p.; pp. 139-166. Les bonnes feuilles en ont été publiées avec des fragments inédits dans le *Journal des Débats* des 3 et 4 octobre 1942. Un chapitre détaché de ces souvenirs a paru dans la *Revue d'histoire diplomatique* de janvier-mars 1939, pp. 1-11, sous ce titre : *Le Voyage de Gabriel d'Annunzio en Champagne* (1918).

(3) Il faut lire notamment une lettre de 1896, N° 169, p. 295, qui explique avec une saisissante clarté les insuffisances de l'italien comme langue de théâtre.

festations d'un orgueil fait de la conscience de son génie. Orgueil sans rien d'ailleurs d'agressif, car ses propos se refusaient à toute médisance. Mais son dédain pour les autres écrivains de la péninsule, ses contemporains, était immense (4) et il se plaçait volontiers au-dessus de toute critique : « Le chien qui veut mordre ne regarde pas la qualité de l'étoffe qui recouvre le mollet du passant », écrit-il le 3 août 1896, visant ceux qu'il soupçonne de vouloir l'atteindre à travers son œuvre.

Je me suis quelquefois demandé si dans le détachement du poète pour son traducteur, il n'entrait pas un peu de rivalité inconsciente : celle du créateur agacé de voir fréquemment l'interprétation préférée au modèle. Ce qui est certain, c'est que lorsqu'on l'entretenait des traductions de Georges Hérelle, il se renfermait volontiers dans un mutisme boudeur.

La postérité a désormais fait la part de chacun et Georges Hérelle a donné le plus éclatant témoignage de sa fidélité en mettant à la disposition des historiens, le dossier de sa collaboration avec Gabriel d'Annunzio. On le trouvera à la bibliothèque de sa ville natale à laquelle il en a confié la garde. Si le *Vittoriale* où est conservé l'ensemble des manuscrits du grand écrivain, demeure la cathédrale où toujours il faudra célébrer son culte, ses admirateurs ne devront pas négliger la petite chapelle de Troyes en Champagne.

René Dollot.

DEUX LETTRES INEDITES DE JULES FERRY. — Le récent ouvrage de M. Maurice Reclus nous a révélé un Jules Ferry très différent de son image légendaire, un homme de cœur que certains sentiments tels que l'amitié et le patriotisme émouvaient profondément (*Jules Ferry*, Flammarion, éd.).

C'est ce même Ferry que nous montrent deux lettres inédites auxquelles les événements d'Indochine donnent un intérêt d'actualité.

Elles ont, en effet, été adressées au Général de Négrier, l'une à la veille de la conquête du Tonkin, l'autre au lendemain de la chute du Ministre provoquée par l'affaire de Langson.

L'une et l'autre témoignent d'une noblesse de pensée que traduit la noblesse du style, mais aussi d'une délicatesse et d'une chaleur de sentiments dont s'étonneront seuls les lecteurs qui en seraient restés à la légende du politique au cœur sec, froid et calculateur, dont les polémiques imposèrent la caricature à l'opinion publique.

En août 1884, Ferry, Président du Conseil et Ministre des Affaires Etrangères, a eu à livrer une double bataille contre

(4) « Je regrette que vous soyez si occupé à donner votre style et votre langue si pure à trois écrivains qui écrivent en patois » (13 octobre 1910, p. 394). Il s'agit ici de Grazia Deledda, Matilde Serao et Fogazzaro.

l'irréductible et violente opposition des monarchistes et des radicaux, l'une devant l'Assemblée Nationale réunie pour la révision de la Constitution, l'autre au Sénat et à la Chambre des Députés pour l'octroi des crédits nécessaires à la pacification définitive du Tonkin.

Pendant douze jours consécutifs, il a eu à faire face à des attaques, dignes, suivant sa propre expression, de « la plus laide des ménageries », et il n'a finalement obtenu carte blanche en Indochine que par une majorité extrêmement réduite. Sur le plan de la politique intérieure comme de la politique extérieure, il a à résoudre les problèmes les plus délicats, qui sembleraient ne devoir lui laisser aucune liberté d'esprit. « Les labeurs, les préoccupations, la responsabilité l'assaillent de toutes parts » (M. Reclus).

Le croirait-on cependant, à lire la lettre qu'il écrit le 2 septembre, *de sa main* — une main qui ne trahit aucun énervement, — au Général de Négrier au moment où celui-ci va regagner le Tonkin pour y être placé sous les ordres du Général Brière de l'Isle, nommé lui-même commandant en chef des troupes de terre?...

Paris, le 2 septembre 1884.

Présidence
du Conseil.
Confidentielle.

Mon cher Général,

Le changement qui vient de s'opérer, en conformité des lois de la hiérarchie militaire, dans le commandement en chef du Corps expéditionnaire, m'est une occasion naturelle de vous exprimer toute la confiance que j'ai dans vos talents et dans votre caractère. Le Ministre de la Guerre qui connaît la haute estime dans laquelle je vous tiens et la sympathie particulière que m'inspire le jeune et brillant officier général qui est entré, le premier, victorieux, dans Bac-Ninh, a bien voulu me communiquer votre correspondance confidentielle. Il m'a été ainsi permis de lier avec vous une connaissance plus approfondie, et je vous assure, mon cher Général, que vous n'y avez rien perdu.

Les conflits et les rivalités de personnes ont été souvent, dans l'histoire de tous les peuples, l'écueil, peut-être le plus redoutable, des expéditions lointaines. Je suis convaincu qu'il n'y a rien à craindre de pareil, dans la nouvelle répartition du commandement au Tonkin. Je compte pour cela sur l'élévation des sentiments, la distinction d'esprit et le patriotisme des deux officiers généraux qui se partagent actuellement cette noble tâche. Et vous ajouterez encore par là, mon Général, à notre reconnaissance.

Croyez, mon Général, à mes sentiments dévoués et affectueux.

JULES FERRY

Imagine-t-on un Président du Conseil d'aujourd'hui prenant le temps et la peine d'écrire une telle lettre à un général de brigade nommé à un commandement subordonné en Extrême-Orient?...

(La remarque vise, d'ailleurs, la différence des temps et des mœurs plus que la différence des personnes...)

Sept mois plus tard, Négrier est entré dans Langson. Contre-attaqué par les Chinois, il y a été de nouveau blessé. Un télé-

gramme maladroit a fait croire à un désastre et, dans une séance à jamais fameuse dans nos annales parlementaires, les ennemis de Ferry ont demandé la mise en accusation du Ministre, accusé d'avoir « compromis l'honneur » de la France et infligé à la République « sa première humiliation ». Mis en minorité, Ferry a démissionné — le jour même où le Gouvernement de Pékin acceptait de signer la paix aux conditions fixées par la France.

Cette « exécution » parlementaire d'une injustice scandaleuse, « accompagnée d'une sorte de haro populaire » (M. Reclus), plus injuste encore, n'a pas seulement brisé la carrière politique de l'homme d'Etat : elle a infligé à l'homme une blessure morale inguérissable. Il semblerait que Ferry dût en garder un vif sentiment d'amertume à l'égard de celui dont la mésaventure avait servi de prétexte à cet ostracisme.

Voici cependant en quels termes, un an après sa chute, il écrit à Négrier :

Paris, 31 mai 1886.
23, avenue de l'Alma.

Mon cher Général,

Combien j'ai regretté que vous n'ayez pu, il y a deux jours, pressé par le temps, me donner la joie de serrer votre main héroïque et loyale ! Je désire vivement vous voir, et vous n'en êtes pas surpris. Vous avez occupé depuis deux ans dans ma pensée et dans ma destinée une place immense. Vous faites bien de tenir la politique et la polémique à l'écart de votre personne. Je vous admire, je vous aime trop, je vous mets à trop haut prix dans les réserves de la patrie, pour ne pas vous laisser, avec un soin jaloux, en dehors de nos luttes misérables. Je les regarde, quant à moi, avec une grande indifférence. Mais je ne saurais me détacher de cette terre où nous vous avons envoyé, et que votre glorieuse épée nous a conquise, de cette histoire que vous avez écrite avec votre sang et que les partis s'efforcent en vain de laisser dans l'ombre.

Je suis à votre disposition, mon cher Général, chez vous, chez moi, où vous voudrez, au jour et à l'heure qui vous conviendront le mieux.

Croyez, mon cher Général, à mon entier et affectueux dévouement.

JULES FERRY.

De nouveau, ne serait-il pas cruel de comparer ce style et ces sentiments à ceux de tel ou tel de nos hommes politiques d'aujourd'hui?

Général Lestien.

GAZETTE

Le Souvenir de Francis Jammes. — « ... *Il est tombé malade quand j'ai accompagné Françoise (sa fille) à Lyon pour son entrée au postulat; et il a commencé son agonie le* 30 *octobre* 1938 *en la fête du Christ-Roi, à l'heure de la prise de voile... Il a subi un dur martyre. Pas une seconde, je peux le dire, puisque durant les sept mois cruels de sa maladie je ne l'ai point quitté, il n'a cessé d'être uni à Dieu, d'offrir et d'accepter... Il est mort le jour de la Toussaint avant la fin des vêpres des vivants.* »

C'est aujourd'hui le dixième anniversaire de la mort du poète: nous relisons avec émotion ces lignes qu'une main pieuse a tracées au fronton d'un livre posthume, Le Patriarche et son troupeau, *qui parait au* Mercure *précisément ces jours-ci, en commémoration et en hommage.*

Les lecteurs de la revue ont eu la primeur, en mars 1947, *de quelques-unes de ces pages de souvenirs où l'on mesure la plénitude d'une prose toujours digne — on ne le sait peut-être pas assez — de la poésie de Francis Jammes. Dans ce volume on trouvera encore, avec des* Propos sur la Poésie, *ces* Airs du Mois *que l'auteur du* Deuil des Primevères *et du* Roman du Lièvre *donna de décembre* 1936 *à juin* 1938 *à la* Nouvelle Revue française, *et où apparait en pleine lumière un aspect plus secret, malicieux et familier, de son talent. C'est donc une image ample, variée et très vivante de lui-même que ses lecteurs et ses amis auront la joie d'y retrouver.*

« Napoléon apprend l'anglais » : *c'est une jeune visiteuse britannique à Sainte-Hélène, Mrs. Younghusband, femme d'officier, qui le* 6 *mars* 1816 *mande cette grande nouvelle à sa famille* (Blackwood's Magazine) : *il est certain que pour l'Angleterre wellingtonienne en général, et pour une bonne tante aristocrate de Cheltenham en particulier, il pouvait bien y avoir quelque chose d'excitant à apprendre que l' « ogre Boney » se décidait à cette initiation* in extremis.

Le paradoxe, pour nous, est un peu différent. Si tard, ô Napoléon! Vingt ans d'une lutte sans merci contre Albion, affrontée de près et de loin, à Malte, en Egypte, mesurée des yeux au camp de Bou-

logne et le long des côtes des Pays-Bas et de la Basse-Allemagne, — et c'est la retraite forcée en une île perdue, parmi des compagnons d'exil ou des garnisaires en service commandé, qui courbe votre impériale Majesté sur la grammaire ou le vocabulaire de ce permanent ennemi! Votre devancier en domination occidentale, Charles-Quint, ne disait-il pas qu'à posséder plusieurs langues on se rendait possesseur de plusieurs âmes? Et n'auriez-vous pas compris peut-être plus profondément tels enjeux de la lutte, si vous aviez jeté votre coup d'œil d'aigle sur des textes anglais? Il est vrai que si, à Brienne et ailleurs, l'enseignement d'une langue étrangère semblait inutile aux temps de l'universalité du français, vous aviez d'abord, en Corse que vous étiez, à apprendre le français lui-même. Et celui qui sera votre dernier grognard, Frédéric Masson, peu versé lui-même en la matière, vous fera compliment d'une ignorance linguistique garantissant à son gré votre patriotisme exclusif.

C'est le 16 *janvier* 1816, *d'après le* Mémorial de Sainte-Hélène, *que la décision est prise. Napoléon va apprendre l'anglais, et c'est, si l'on peut dire, la* méthode directe *intelligemment appliquée dont va profiter un élève exceptionnel. Va-t-il demander à quelque Anglais de Longwood de lui servir de précepteur? Il n'a garde, et nous savons bien que les vraies difficultés d'une langue étrangère risquent de ne point apparaître telles à l'indigène qui la pratique depuis le berceau. Mais Napoléon a dans son entourage un ancien chambellan de sa Cour, officier de marine ayant émigré à Londres dès* 1790 *et maître de français en Angleterre, le géographe distingué Las Cases. C'est lui, de préférence à la générale Bertrand qui parle parfaitement l'anglais et qui est Irlandaise d'origine, qui va initier l'élève Buonaparte aux arcanes de la langue ennemie, et qui se louera, et des progrès du disciple et de la méthode employée. Elle consiste, dès le* 17 *janvier, à jeter en pleine eau le débutant. Les journaux anglais viennent d'arriver, non sans retard : les mots inconnus, aussitôt expliqués, n'empêchent pas une lecture à haute voix pour laquelle sera fournie sans retard, braquée sur le texte, une brève élucidation grammaticale. L'élève Buonaparte est d'autant plus intéressé, semble-t-il, par ces journaux de l'autre année qu'il y est fort question de lui, et qu'il proteste à l'occasion contre une déformation de son caractère. Mais à la fin de janvier il consacre jusqu'à cinq heures par jour à cette étude, désormais étendue à des livres faciles et fortifiée de thèmes élémentaires. Après vingt à vingt-cinq leçons, il parcourt n'importe quel livre anglais, et ceux qui traitent de fiscalité ne le rebutent nullement. L'été raréfie cette tardive initiation, et peut-être la familiarité sans amertume qui le rapproche de plusieurs groupes anglais ajoute-t-elle l'épreuve « orale » à ces succès livresques. Toujours est-il que, reprise le* 2 *octobre* 1816, *cette étude imprévue justifie un rapport de Las Cases au prince Lucien — et c'est le professeur que*

notre purisme pourrait tancer d'un néologisme inutile traduisant l'anglais newspaper :

L'Empereur a appris l'anglais, Monseigneur, et j'ai la gloire de l'enseignement. En moins de trente leçons il a pu lire les papiers-nouvelles; aujourd'hui il parcourt tous les ouvrages...

Soyons satisfaits de ce satisfecit. — FERNAND BALDENSPERGER.

Sottisier. — *La proposition faite par M. Andrei Vychinsky, au cours de son discours de samedi dernier devant l'Assemblée générale, en vue de la réduction par les cinq grandes puissances d'un tiers de leurs arguments, a été inscrite à l'ordre du jour de l'assemblée sans discussion.* (*Figaro*, 29 septembre 1948.)

Aller dire à sa mère : « J'ai tué mon frère Etienne; j'ai tué ton fils? » De quelle imprécation n'accablerait-elle pas le parricide? (Maxence van der Meersch, *Invasion* 14, p. 210.)

...Le Docteur Conneau et sa charmante femme qui chante elle-même comme une fleur embaumée (Valérie Masuyer, *Les beaux jours des Tuileries*, « *Revue des Deux Mondes* », 1er janvier 1944, p. 104).

« *Que sais-je?* » *se lamentait Pascal...* » (Marcel Hervieu, *Gavroche*, 7 avril 1948).

Bonne chance, messieurs les jurés! — « *On a retrouvé dans le tronc mutilé de la victime des débris de plusieurs publications. A savoir :* 1° *Des morceaux d'un journal quotidien lyonnais portant les dates du 17 juin et du 21-22 juin...*

Les enquêteurs se basent sur les indications du médecin légiste et sur les dates des brochures pour estimer que le crime dut être commis dans la première quinzaine de juin. » (*Le Progrès*, n° du vendredi 3 octobre 1947, p. 2, 5e colonne.)

« *Liberté! que de crimes on commet en ton nom!* » *disait le poète André Chénier... avant de mourir sur l'échafaud, après avoir été un des meneurs de la Révolution.* (La Paix, Romans, Drôme, 12 mars 1948.)

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 6356 — 1948
Dépôt légal : 4e trimestre 1948.